ادبستان



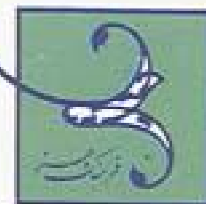
۱۷
ماهنامه ـ اردیبهشت ۱۳۷۰
۶۸ صفحه ـ ۲۵۰ ریال

ADABESTÁN

The Monthly Journal of Art and Literature
Published by Ettelaát co.
Vol. 2, no4, May. 1991.
Director & Editor-in-Chief: Seyed Ahmad Sám

Add: 11144
Ettelaát Building
Khayyam Ave
Tehran
Iran

ادبستان



فرهنگی، ادبی، هنری، اجتماعی

صاحب امتیاز: مؤسسهٔ اطلاعات
مدیر مسئول و سردبیر: سید احمد سام
سال دوم ـ شمارهٔ پنجم (پیاپی: ۱۷)
نشانی: تهران ـ کد پستی ۱۱۱۴۴ ـ خیابان خیام ـ ساختمان مؤسسهٔ اطلاعات ـ طبقهٔ چهارم ـ دفتر ادبستان فرهنگ و هنر ـ تلفن: ۳۲۸۵۲۹
شمارهٔ بخش اشتراك: ۳۲۸۲۶۵
شمارهٔ بخش آگهی ها: ۳۲۸۴۴۰

■ حروفچینی، لیتوگرافی، چاپ و صحافی: مؤسسهٔ اطلاعات
■ طراح: حبیب صادقی
■ صفحه آرا: داود مظفری

□ مسئولیت مطالبی که امضاء دارند، با نویسندگان است.
□ ادبستان در ویرایش مطالب ارسالی خوانندگان آزاد است.
□ امکان پس فرستادن مطالب ارسالی به هیچ وجه وجود ندارد.
□ مطالب ارسالی را با خطی خوانا و روی یك طرف کاغذ بنویسید.
□ فرستندگان مطالب می‌توانند ـ در صورتی که بخواهند ـ خلاصهٔ زندگینامهٔ خود را همراه با یك قطعه عکس برای ادبستان بفرستند.



روی جلد: «کتاب» به مناسبت برگزاری چهارمین نمایشگاه بین المللی کتاب تهران اثر مجید قادری
پشت جلد: سمیح القاسم، سفیر دردهای فلسطین، به مناسبت دیدار از ایران و شرکت در نمایشگاه کتاب
داخل جلد: به یاد استاد مهرداد اوستا، اثر حبیب صادقی



بسم الله الرحمن الرحیم

سخن کوتاه...

■ در خبرهای مربوط به برگزاری چهارمین نمایشگاه بین‌المللی کتاب تهران خوانده‌ایم: «در بازدید سه ساعتهٔ رهبر معظم انقلاب اسلامی از نمایشگاه بین‌المللی کتاب تهران، چندتن از ناشران و نویسندگان و مترجمان مسایل خود را با ایشان مطرح کردند. تأمل رهبر انقلاب در تعداد زیادی از غرفه‌های نمایشگاه کتاب، بیانگر اهمیت خاصی است که ایشان برای امور فرهنگی، به ویژه کتاب و کتابخوانی قائل هستند، و به همین لحاظ همواره بر لزوم گسترش نمایشگاههای کتاب و اشاعهٔ کتابخوانی، تأکید داشته‌اند.

حضرت آیت‌الله خامنه‌ای در این بازدید از این که نمایشگاه کتاب امسال در حدی گسترده‌تر از سال گذشته و با تازه‌های بیشتری ترتیب یافته است، ابراز خوشحالی و خرسندی کردند و این امر را حاکی از رواج و رونق بازار کتاب در جامعهٔ اسلامی ما دانستند و همچون گذشته توصیه کردند که مردم کتابخوانی را یکی از کارهای اصلی خود قرار دهند.»

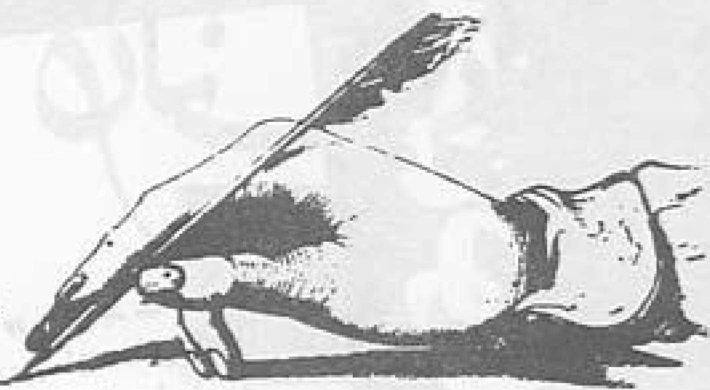
تأکید و توصیهٔ رهبر معظم انقلاب اسلامی بر گسترش کتابخوانی، به عنوان یك حرکت و تلاش جدی فرهنگی، حاکی از عنایت بایستهٔ نظام پویا و پیشرو اسلامی به پایه‌های فرهنگی و علمی کشور و مردم، برای اعتلای ارزشهای هستی، همراه با رشد و تقویت ظرفیتهای دانش و کارشناسی در جهت هرچه بیشتر توانمند شدن تمامی مجموعه‌ها و بخشهای زندگی فرهنگی، اجتماعی و اقتصادی میهن اسلامی است.

«کتاب» که در روند شتابناك رشد تکنولوژی ارتباط، جایگاه ارجمند و رفیع فرهنگی خود را همچنان حفظ کرده، برای جامعهٔ متحول ما به مثابهٔ یکی از والاترین ابزارهای توسعه است و دولتمردان نظام مردمی ـ و فرهنگی ـ جمهوری اسلامی ایران که خود از فرهیختگان برجسته هستند، به حق بر این مهم تکیه و تأکید دارند که کتاب و کتابخوانی لزوما باید مورد توجه جدّی همگان باشد.

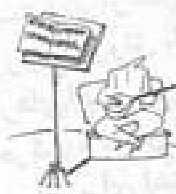
بر این حقیقت درنگ کنیم که در سالهای پس از پیروزی انقلاب در ایران، تألیف، ترجمه، چاپ و نشر کتاب، در مقایسه با سالیان و دهه‌های پیشین، رشدی چشمگیر داشته است، و به رغم پاره‌ای نارسایی‌ها، کمبودها و مشکلات اجتناب ناپذیر، چاپ و نشر کتاب و گرایش به مطالعه و کتابخوانی رو به توسعه بوده است.

اگر این واقعیت را در نظر آوریم که وضع مطبوعات و کتاب در هر جامعه می‌تواند به عنوان یکی از مهمترین شاخصهای توسعه به حساب آید، و مطبوعات و کتاب لزوماً در پاسخگویی به نیازها و ضرورتهای توسعه، کارآمدترین ابزارهای ارتباطی هستند، باید برای گسترش و توسعهٔ این ابزارها در روند رشد فرهنگی و اجتماعی از هیچ کوشش و تلاشی فروگذار نکنیم. در این مورد پیام رییس جمهوری، حجت‌الاسلام والمسلمین هاشمی رفسنجانی، به مناسبت برگزاری چهارمین نمایشگاه بین‌المللی کتاب تهران، بسیار روشنگر و راهگشاست؛ سخن کوتاه؛ پیام رییس جمهوری را به دقت مرور کنیم:

«تحولات سیاسی و اقتصادی جهان با شتاب در حال وقوع و شکل گرفتن است. علم و فرهنگ، هم باید بستر این تحولات باشد و هم سایبان آنها، که بدون این امر، تحولات جهان، جز به ضرر انسان و انسانیت، به نتیجهٔ دیگری منجر نخواهد شد. کتابها و نوشته‌ها اساسی‌ترین بستر و خزانه‌های این حرکتند. فرهنگی می‌تواند انسان را از ورطهٔ تباهی و نابودی نجات دهد و به زندگی او معنی ببخشد که اخلاقی باشد و به فطرت انسان نزدیکتر؛ علمی می‌تواند سایبان زندگی پر طراوتی باشد که با وجدان انسان انس گرفته باشد و برای حل معضلات بشر امروزی چاره‌جویی کند و انسان را از چنگال تاریکی‌ها و ستمها و تبعیضها و فقرها و جهالتها نجات بخشد... فرهنگ اسلامی ما می‌تواند در این ارتباط جهانی، نقش ارزنده و بزرگی ایفا کند، بسیاری چیزها می‌تواند عرضه دارد، و خیلی چیزها می‌تواند دریافت کند و صیقل دهد و زندگی انسانی، بدون این مبادلات و ارتباط، و داد و ستد فرهنگی و اخلاقی به منجلابی عفن تبدیل خواهد شد. از این منظر، جمهوری اسلامی ایران به تحولات جهانی می‌نگرد و از این دیدگاه است که به مبادلات و ارتباط فرهنگی با جهان می‌اندیشد. چهارمین نمایشگاه بین‌المللی کتاب تهران در این مسیر نقش بس عظیمی دارد و می‌تواند به اعماق این ارتباط نفوذ کند و اثرات آن به جامعهٔ اسلامی ما غنا و شناخت بیشتری اعطاء کند. از زحمات مسئولان و متولیان این نمایشگاه قدردانی می‌کنم و از همهٔ علماء و اندیشمندان، محققان و مؤلفان و مترجمان می‌خواهم در تحکیم این ارتباط و برقراری مناسبتهای سالم، نقش خود را ایفاء کنند.»



باخوانندگان...



یادداشت کوتاهی بر مقالهٔ «تلفیق سنت و علم در موسیقی ایرانی»

□ صرفنظر از عقیده و عملکرد برخی از افرادی که بدون توجه به نیازهای هنری جامعه، کلیشه‌وار در مرزهای موسیقی قرن گذشتهٔ ایران قدم می‌زنند و با هر نویی به مخالفت برمی‌خیزند، باید گفت: هنر، زنده به ابتکارات سنجیده و به جا ماندنی است که در گذر زمان به وسیلهٔ هنرمندان حاصل می‌شود.

بی‌شك کسانی که با روشی روشنگرانه به جستجوی این ابتکارات می‌پردازند و آن را به دیگران عرضه می‌کنند، خود خدمت شایسته‌ای در جهت پیشبرد هنر انجام می‌دهند. طبیعی است که تعریف و تمجید برای همه خوش‌آیند است، ولی مطالبی را که دوست و همکار گرامی آقای کامبیز روشن روان در بارهٔ انتشار نواری از آثار اینجانب در شمارهٔ ۱۶ مورخ فروردین ۱۳۷۰ ماهنامهٔ ادبستان فرهنگ و هنر نوشته‌اند، بیشتر از آن جهت قابل توجه است که در آن به نکات دقیق و ظریفی اشاره شده که می‌توان گفت از دید بسیاری از موسیقیدانان ایرانی که در کار آهنگسازی موسیقی ملی نیز دستی دارند، دور مانده است.

ضمن قدردانی از محبت ایشان و همچنین تشکر از مجلهٔ محترم ادبستان، باید اضافه کنم: انتشار این گونه مطالب اگر به صورت نقد سازنده و آگاه کننده انجام شود، از یك سو سبب خواهد شد تا کسانی که اثری را به جامعه ارائه می‌دهند، به نظرات و داوریهای دیگران آشنا شوند و مردم نیز با آگاهی بیشتر به کم و کیف آثار هنری توجه کنند؛ از سوی دیگر کسانی که گامهای نخستین را در زمینهٔ کارهای هنری برمی‌دارند و یا در نیمه راه هستند هشیار می‌گردند، چنانچه تلاشهای صمیمانه‌ای را در این راه به کار برند، بی‌شك از چشم تیزبین منتقدان و هنرسنجان آگاه و بی‌نظر دور نخواهد ماند. حاصل این سیاست مطبوعاتی ـ فرهنگی (اگر درست و سنجیده عمل شود) سودمندی فراوانی را درجهت ارائه‌ی کارهای ارزشمند هنری به دنبال خواهد داشت که از این رهگذر گسترش منطقی و افزون‌تری برای هنر موسیقی ملی، به ویژه هنر نوپای موسیقی جمعی ما ـ که سالها غریب مانده است ـ فراهم خواهد شد.

موضوع دیگری را که نباید از نظر دور داشت، نقش کمکهای مالی اشخاص فرهنگ دوست است که تا حد زیادی می‌تواند در راه حمایت این قبیل فعالیتهای فرهنگی و هنری کارساز باشد. به ویژه برای کسانی که از هرگونه کمك و حمایت بخش دولتی در جهت انتشار آثار خود بی‌بهره‌اند.

و اما توضیحی در بارهٔ دو نکتهٔ دیگر:

۱ـ همان گونه که در نوشتهٔ آقای روشن روان آمده است، دید و تفکر مشابه در مورد کارهای ارکستری موسیقی ملی ایرانی، تشابه و تداوم آن‌را تا حدودی بین آثار زنده یاد روح‌الله خالقی و نگارنده سبب شده است. این نکته قابل توجه است: با این که ما هرکدام مسیر جداگانه‌ای از آموزش موسیقی را ـ چه در زمینهٔ موسیقی ایرانی و چه در مورد تصنیف قطعات ارکستری ـ با اختلافی در حدود دو دهه ـ گذرانده‌ایم، این تشابه هنری (به زعم بعضی دوستان اهل هنر) حاصل شده است. به ویژه باید به این نکته توجه کرد که این تشابه، نه براساس رابطهٔ شاگرد و معلمی بوده و نه بر پایهٔ تبادل نظر. زیرا نه نگارنده تحت تعلیم و تأثیر یافته‌های زنده یاد خالقی بوده‌ام و نه هردو از یك استاد بهره گرفته‌ایم و نه حتی در زمان حیات ایشان جلساتی را به منظور تبادل نظر در بارهٔ ارکستره کردن موسیقی ایرانی و بررسی ظرفیتهای آن داشته‌ایم. بنابراین اگر در پاره‌ای موارد تشابه آثار احساس می‌شود، فقط ریشه در اندیشه و هدف مشترکمان در زمینهٔ شناخت نیازهای موسیقی ایرانی دارد. چه بسا دیگرانی هم که به همین طرز تفکر رسیده باشند، در تداوم این راه مشترك با ما همگام گردند.

۲ـ در مورد نوشتن حاصل تجربیات خود در زمینه قانونمندیهای مربوط به چند صدایی موسیقی ایرانی و ارکستره کردن آن که آقای روشن روان پیشنهاد کرده‌اند، با تشکر از محبت ایشان باید بگویم: آنچه را که تاکنون با بضاعت اندك خود در این زمینه به دست آورده‌ام، گامی است آغازین که برای تدوین چنین مطلبی کافی به نظر نمی‌رسد. بدون تردید این کار نیاز به مرور زمان بیشتر و تجربه‌های گسترده‌تری دارد که متأسفانه در شرایط کنونی به علت نبودن امکانات لازم و پراکندگی کارها که بیشتر به صورت «بیگاری» برای نگارنده درآمده است، توفیق لازم در این زمینه پیش‌بینی نمی‌شود، با وجود این کوشش خواهم کرد، چنانچه توان جسمی و فکری‌ام اجازه دهد، در فرصتهای مناسب (ولو به طور پراکنده) مواردی را در این زمینه جمع آوری و درحد امکان آنها را به صورت مکتوب به علاقه‌مندان عرضه کنم.

حسین دهلوی

■ موفقیت استاد حسین دهلوی و تمامی هنرمندان دلسوز و آگاه و متعهد کشور، آرزوی ما و همه علاقمندان موسیقی ملی است. ادبستان همواره تلاش کرده است صفحاتش محل مناسبی برای برخورد سالم و انتقادهای سازنده پیرامون مقوله های ادبی و هنری باشد و از این به بعد نیز به خواست خداوند و یاری استادان و خوانندگان، همین مسیر را دنبال خواهد کرد.



چرا به مردم دروغ می گویید؟

با عرض سلام خدمت ادبستانیهای خوش کلام! امیدوارم همان طور که تا حالا بوده اید، بمانید. و به همین جهت دو سوال دارم.

۱. شما چگونه بعضی وقایع را پیش‌بینی می کنید؟ و یا اصلاً چرا به مردم دروغ می گوئید؟ ادبستان شماره ۱۵ روز ۲۴ اسفند به دست من رسید. لابد در ۲۳ اسفند هم از چاپ در آمده است. پس چه طور شما در آن نوشته بودید که کنسرت آقای شجریان در روزهای ۲۰ الی ۲۴ اسفند برگزار شد و استقبال هم به عمل آمد؟ مبارك است!

۲. آیا طبق وعده‌ای که داده بودید شماره‌های نخست (سال اول) ادبستان تجدید چاپ و آماده فروش شده است یا نه؟

امیر ـ ب
سنقر کلیایی

جناب آقای امیر ـ ب!

شما حق دارید، اما ما هم حق داشتیم! نامه کوتاهتان را مخصوصاً چاپ کردیم تا به همین مناسبت علت چاپ شده آن خبر را برای شما و سایر خوانندگانی که با تلفن و ارسال نامه راجع به این مسأله سوال کرده اند، توضیح دهیم:

۱. شما می‌دانید که ادبستان در اواخر هر ماه چاپ می‌شود. اما «اسفند ماه» از این قاعده مستثنی است زیرا اواخر اسفند به تعطیلات نوروزی پیوند می‌خورد و در ایام تعطیل نیز کار توزیع نشریه دچار وقفه می‌شود. به همین جهت و برای آن که ادبستان ویژه اسفند زودتر به‌دست خوانندگان برسد، آن را چند روز زودتر چاپ و توزیع می کنیم. قبل از چاپ نیز حداقل یك هفته زودتر باید صفحات آماده شده را به دستگاههای چاپ و صحافی سپرد.

۲. از طرف دیگر ملاحظه می کنید که در ادبستان نیز مانند سایر نشریات، صفحاتی به اخبار فرهنگی و هنری اختصاص داده شده است. مدت کوتاهی قبل از آنکه صفحات ادبستان به زیر چاپ برود، یعنی در حوالی نیمه اسفند ماه از طریق روزنامه‌های معتبر و کثیرالانتشار کشور مطلع شدیم که قرار است آقای شجریان در اصفهان کنسرت موسیقی داشته باشند و چون پیش‌بینی نمی کردیم که این برنامه اجرا نخواهد شد، دریغمان آمد خبر اجرای برنامه آقای شجریان ـ که ظاهراً اولین برنامه ایشان بعد از مدتها در داخل کشور بود ـ چاپ نشود و به همین جهت خبر چاپ شد

و به خاطر علاقمندان فراوانی که آقای شجریان دارند، جمله‌ای هم مبنی براستقبال از برنامه به آخر خبر اضافه شد. و اما شما دقت دارید که ادبستان هرماهه اواخر آن ماه به دست خوانندگان می‌رسد، به همین جهت این امکان وجود ندارد که در زمانی که خواننده، مجله را به دست گرفته، در مورد آن دسته از اخباری که تاریخشان گذشته است، فعل آینده را به کار ببریم (و فرضاً خواننده در اوایل فروردین ماه خبری را بخواند که مثلاً فلان کنسرت در بیست و دوم اسفند ماه گذشته اجرا «خواهد شد!») از سوی دیگر به تعویق انداختن بعضی خبرها نیز حداقل ۴۵ روز به طول می انجامد، که در حقیقت دیگر «خبر» نیستند این مسأله یا مشکل را تمام روزنامه‌های عصر [و حتی صبح] هم دارند. به این معنی که روزنامه‌های عصر، هر روز حدوداً حداکثر تا ساعت ۲ بعد از ظهر باید از چاپ خارج شوند تا به دست خوانندگانشان برسند.

در بسیاری از روزها، به هنگام پیش از ظهر و زمانی که تحریریه و سایر بخشهای روزنامه عصر مشغول تهیه خبرها و چاپ صفحات آن هستند، اخباری دریافت می کنند مبنی بر این که «امروز بعد از ظهر فلان سمینار با سخنان بهمان مسوول گشایش خواهد یافت و یا امروز بعد از ظهر فلان مراسم برپا خواهد شد و.....» این زمان دریافت «خبر» است اما همین روزنامه، بعد از ظهر و یا سرشب به دست خواننده می‌رسد و به همین جهت بنا به یك عرف نسبتاً قابل قبول مطبوعاتی، خبرنگاران روزنامه فعل های مستقبل «خواهد یافت»، «خواهد شد» و... را به فعل‌های ماضی «یافت»، یا «شد» و... تبدیل کرده، خبر را چاپ می کنند. شاید این از بد اقبالی «ادبستان» بود که خبر از انجام شدن کاری داد که در تاریخ مذکور، به وقوع نپیوست.

۳. قبلاً در شمار ۱۵ توضیحی راجع به این خبر نوشته بودیم، اما از آنجا که باز هم برای خوانندگان عزیز ادبستان در این مورد ابهاماتی وجود داشت و به دلیل آنکه ادبستان آرزو دارد همواره رابطه صادقانه و صمیمی خود را با خوانندگانش حفظ کند، این توضیحات نیز تقدیم شد.

در ضمن شماره‌های نخست ادبستان (سال اول) در یك مجلّد آماده فروش است. علاقمندان می توانند به کتابفروشی موسسه اطلاعات واقع در خیابان انقلاب، رو به روی دانشگاه تهران مراجعه کنند.

از حساسیتی که نسبت به مجله خود نشان می‌دهید، صمیمانه سپاسگزاری می کنیم.



تعصّب بی جا!

□ ادبستانیهای گرامی! پس از سلام و خسته نباشید:

هنگامی که برای اولین بار ادبستان درآمد! تولد آن را به فال نیك گرفتم و خوشحال از این که مجله‌ای تازه به صف نشریات ادبی، فرهنگی ایران پیوسته است، کاغذ و قلم برداشتم تا تبریك بنویسم اما هر بار با انتشار شمارهٔ بعدی این اشتیاق به دلسردی و دوباره به دلگرمی تبدیل می شد و همینطور ادامه یافت تا شماره اول سال دوم درآمد. درهرصورت برایتان توفیق روزافزون آرزو می کنم. بعد هم مزید براین عرض شود که: زیبایی، انسجام، تنوع مطالب، ارتقای کیفی و کمی مجله را حفظ کنید (البته قیمت را هم همینطورا) از تعصب «بی جا» بپرهیزید......

آن دیدگاههای تنگی که در مقالات و نوشته های گوناگون و از جمله: انقلاب و جنگ در شعر معاصر در شماره دهم ابراز می شود چرا با جوابیهٔ متهم در شماره سیزدهم (آنهم در صفحه با خوانندگان) از اعتبار می افتد؟

ـ اخبار فرهنگی، هنری را وسعت دهید و از چهارگوشه جهان اخبار فرهنگی، هنری داشته باشید.

ـ یك فصلنامه موسیقی داریم و یك ماهنامه فیلم. چرا مقالات شما در بارهٔ موسیقی بیشتر از سینما است؟

ـ مسئله ادبیات ـ سینما را بیشتر مورد توجه قرار دهید و بیشتر بنویسید.

ـ چرا جای طنز در مجله شما خالی است؟

به هرحال از توقعات بیجای بندهٔ کمترین ناراحت نشوید.

دوستان عزیز،همکاری با شما از همان روزهای تولد مجله مدنظر من بوده است، من به عنوان دانشجوی ادبیات انگلیسی آرزو دارم بتوانم همکاری با شما را در زمینه ترجمه ادبی شروع کنم، پس در ابتدا از شما اجازهٔ اینکار را طلب می کنم و بعد هم راهنمایی شما را در انتخاب منابع و موضوعات.

سرافراز، موفق و پیروز باشید سعید الیاسی

■ دوست و خواننده گرامی آقای الیاسی!

همانطور که تاکنون ملاحظه کرده‌اید ما نظرات مخالف و موافق را تا آنجا که امکانات مجله اجازه دهد چاپ می کنیم. شما که خودتان به چاپ نظرات مخالف اعتراض کرده‌اید چطور به ما می‌گوئید «از تعصب بی جا بپرهیزید.» «دیدگاه تنگ» از آن کسی است که حاضر نباشد سخنی غیراز حرف خودش را بشنود!

باید بگوئیم در عالم ،هنر، از التزام و تعهد ایدئولوژیك که بگذریم، حتی در مورد اشکال ظاهری، سلایق فراوانند. ایجاد فضای سالمی برای عرضهٔ اندیشه‌ها خود بهترین فرصت را به خواننده می‌دهد تا بهتر بیندیشد. شما نوشته‌اید که چرا در مورد موسیقی بیشتر مطلب داریم و خوانندگان دیگری مرتباً از ما درخواست مطالب بیشتری در زمینهٔ موسیقی می کنند.

اگر ما صفحه‌ای را به طنز اختصاص نداده‌ایم به این دلیل است که در کشور ما «طنزنویس» آگاه خوش قلم مسلط به این هنر بسیار کم است.

منابع خاصی هم نداریم که برای ترجمه به شما توصیه کنیم از میان کشورهای جهان، بیشتر آرزوداریم ادبیات و هنر ارزندهٔ کشورهای جهان سوم، بخصوص ادبیات مقاومت فلسطین، کشورهای عربی، امریکای لاتین و آسیای جنوب شرقی را داشته باشیم. آثارتان را بفرستید تا بررسی شود.

در بارهٔ «نکیسا» و «باربد»



«سردبیر محترم ادبستان!

با سلام و آرزوی موفقیت برای دست اندرکاران ادبستان در پیشبرد و تعالی فرهنگ جامعه متأسفانه به علت دور افتادگی و بعد مسافت، شماره ۹ (شهریور ماه) ادبستان را در اواخر آبانماه مطالعه کردم. آنچه، برای اینجانب باعث سوال شده این است که مدتی قبل از قول یکی از خوانندگان قدیمی که طبق گفته خودشان مدارج عالی هنر موسیقی را در ایران و خارج گذرانده‌اند، خواندم که:

«موسیقی دانان ما هنوز نمی دانند که باربد و نکیسا یکنفر هستند. بدین مضمون که باربد لقب و عنوان است و نکیسا هنرمندی بوده که به مقامی دست می یابد که مقام «باربد»ی نام داشته و او تنها کسی است که به این مقام رسیده بوده اما بعداً در طول تاریخ، باربد و نکیسا را دو نفر پنداشته اند و این غلط، در تاریخ ثبت و همچنان تکرار شده است».

شاید مسأله چندان با اهمیتی نباشد، اما دانستن اصل مطلب نیز برای علاقمندان، خالی از لطف نیست. چنانچه برایتان میسر باشد خوشحال خواهم شد این سوال را از آقای دکتر سپنتا که مقالات تحقیقی ارزنده ای، از ایشان در ادبستان به چاپ رسیده بپرسید...

بی نهایت متشکرم ـ کهنوج، امضاء محفوظ»

□ خوانندهٔ عزیز کهنوجی!

بنا به خواست شما، نامه تان را به مقصد اصفهان برای همکار ارجمندمان آقای «دکتر ساسان سپنتا» پست کردیم و ایشان نیز بلافاصله پاسخ زیر را برایمان فرستادند. از تأخیری که در چاپ مطلب پیش آمده است عذرخواهی و توجه شما و آن دسته از خوانندگان علاقمند را به پاسخ ایشان جلب می کنیم:

«خواننده محترمی ذکر کرده بودند که در برخی از نشریات نقل قول شده بود که باربد و نکیسا یکنفر بوده‌اند و باربد را لقب نکیسا فرض کرده بودند. در پاسخ لازم به ذکر است تا آنجا که نگارنده اطلاع دارم:

درکتاب ایران در زمان ساسانیان تألیف آرتور کریستن سن خاور شناس مشهور دانمارکی و حاشیه دکتر محمد معین بربرهان قاطع و لغت نامهٔ دهخدا و جلد اول تاریخ ادبیات پرفسور ادوارد براون و تاریخ ادبیات استاد جلال همائی و مقالهٔ عباس اقبال در روزنامه کاوه چاپ برلین (شماره ۵ سال ۱۳۰۰ هجری شمسی) و مجمع الادوار تألیف مهدیقلی هدایت و نیز درآثار موسیقی دانانی چون: روح الله خالقی، حسینعلی ملاح و دکتر مهدی برکشلی، همه جا نکیسا یا نگیسا (با گاف) را یکی دیگر از نوازندگان یا چنگ نوازان عهد خسرو پرویز دانسته‌اند و همچنین آقای دکتر احمد تفضلی استاد دانشگاه تهران در مقاله خود که در جلد چهارم نامواره دکتر افشار بچاپ رسیده است، ذکر کرده اند که با پیدا شدن یك مهر از دوره ساسانی تائید گشت که کلمه پهلوی از اسامی دوره ساسانی بوده که تحول یافته آن در زبان فارسی دری «باربد» می باشد.

با توجه به موارد فوق اگر نظری برخلاف نظر دانشمندان سابق الذکر عرضه شود، حتما باید مستند به یك یا چند مأخذ معتبر تاریخی یا متکی به دلایل قانع کننده باشد. اگر عرضه کنندهٔ چنین نظری دلائل قاطعی در دست دارند بهتر است عرضه کنند، در غیر اینصورت ادعای مذکور، از حدس و گمان تجاوز نخواهد کرد. ساسان سپنتا»

گفتگو با رئیس جمهوری درباره آزادی بیان، موسیقی، فیلمسازی، ادبیات داستانی و نیازهای فرهنگی جوانان

اشاره

در یکی از روزهای پایانی ماه مبارک رمضان و فروردین ماه ۷۰، سرپرست و چند تن از اعضای خانواده «اطلاعات» برای انجام یك گفتگوی اختصاصی مطبوعاتی به حضور رئیس جمهوری کشورمان رسیدند.

در این مصاحبه دو ساعت و نیمه که مسؤول ادبستان نیز حضور داشت، برادر عزیزمان آقای جلال رفیع روزنامه‌نگار متعهد و یار و همکار قدیمی و ارجمند موسسه اطلاعات و ماهنامه ادبستان، پرسش سئوالات فرهنگی را برعهده گرفت و رئیس جمهوری نیز مانند همیشه با روی گشاده و سعه‌صدر، به صراحت دیدگاههای خود را در زمینه‌های مختلف مطرح کردند.

آنچه در زیر می‌خوانید، پاسخهای حجت‌الاسلام والمسلمین هاشمی رفسنجانی به سئوالات جلال رفیع درباره مسایل فرهنگی و هنری کشور ـ از جمله هنر فیلمسازی، شعر، رمان، موسیقی و... مشکلات فرهنگی جوانان ـ است.

○ ... در مورد برخورد و رشد اندیشه‌ها در کشور یك خلاء قابل ملاحظه‌ای را می‌توان حس کرد. قبلاً بزرگان و شخصیتهایی مانند حضرت آیت الله خامنه‌ای رهبر معظم انقلاب و خود شما و همچنین بزرگواران و متفکرانی مثل استاد شهید مطهری و شهید بهشتی و شهید باهنر بودند که فرصت داشتند و مسائل دینی را به تناسب مقتضیات زمان برای نسل جوان تبیین می‌کردند. حالا متفکران ما یا شهید شده‌اند و یا به سبب مسئولیتهای مملکتی از تبیین اندیشه اسلامی به نحو سابق باز مانده‌اند. فکر نمی کنید ما در این مورد کمبود زیادی داریم؟

● رئیس جمهوری: بله همیشه نیروهایی که مسائل و مواضع اسلامی را برای نسل جوان تبیین کنند، کم بوده‌اند. ولی اکنون این مسئله کم نشده و حتی به نظر من رشد هم کرده است. یعنی در گذشته، قبلاً در سطح دانشگاهها فقط دو سه نفر از روحانیون بودند که در جهت تبیین مسائل و مواضع ایدئولوژیك، کار و تلاش می کردند که از آن جمله شهید مطهری، شهید باهنر و شهید مفتح را می توان نام برد. ولی امروز طلبه‌های جوانی آمده‌اند که همه آن مطالب را بلد هستند و خودشان هم استعداد و توانایی دارند. منتها توقعات و نیازها زیاد شده است. خوشبختانه آثار استاد مطهری در این رابطه هنوز هست. چیزی از دست نرفته است. نمی توان گفت که ما کمتر از گذشته داریم. البته در زمان حضرت امام، شخصیت مرجع بودن ایشان (که مرجع تقلید بودند) باعث می شد که ایشان گاهی بعضی از دگم‌ها را با فتواهایشان می‌شکستند. با اینکه حضرت آیت الله خامنه‌ای فقیه والامقام و آگاهی هستند، اما مرجعیت رسمی و معمولی ندارند و کسی مثل امام را که وقتی مسئله‌ای در برخورد اندیشه‌ها به بن‌بست میرسید، با مقام مرجع تقلید عام بودن خود حل می کردند، اکنون نداریم. اگر اتفاقی بیفتد و نیازی داشته باشیم باید فکری بکنیم. من این قضیه را قبول دارم ولی از این جنبه که بگذریم، در سطوح دیگر امروز در حوزه و خارج از حوزه شخصیت‌ها و متفکران بسیاری داریم و خود حوزه عامل رشد افکار حاصل از برخورد اندیشه‌ها دراین جریانها است و کارساز خواهد بود.

○ یك جریان فکری در گذشته وجود داشت، شامل شخصیتهایی چون شهید مطهری و شهید بهشتی و از جمله خود شما، و البته در مقابل آن، جریان دیگری هم قرار داشت که نظریات شما را تخطئه می کرد و حتی نظریات استاد مطهری را قبول نداشت و با آن معارضه می کرد. در آن موقع پشتوانه‌ای بود که جریان اصلی را تقویت می کرد و آن نظریات حضرت امام بود. احساس می شود، در وضعیت کنونی آن جریان معارض، قوام بیشتری پیدا کرده است. و باز هم می‌بینیم که حتی نوعی تحجر و مخالفت با هر نوع تحول صحیح گسترش پیدا می کند. در مورد موسیقی و یا مسائلی از این قبیل، حرفهای جدیدی را مطرح می کنند. البته همه منتقدین، منظور نظر ما نیستند. ممکن است بعضی محق باشند ولی به هرحال افکار متحجر هم هست. احساس می شود که تأثیر طبیعی این مسئله در بین نسل جوان و امیدوار، منفی باشد. نظر شما در این باره چیست؟

● رئیس جمهوری: اگر القائات نادرست در جامعه نباشد، اینطور نخواهد شد. الان ما یك نکته قوت و مثبتی داریم و آن رهبری حضرت آیت الله خامنه‌ای است. همه می‌دانیم که آیت الله خامنه‌ای از قشر روشن و انقلابی و آگاه روحانیت در دوران انقلاب بوده‌اند. ما مثل ایشان در بین روحانیون مبارز نداشتیم. واقعاً در زمان ما و در بین ما با مجموع صفات خود، منحصر به فرد بودند. ایشان، اکنون رهبر هستند و متعلق به سالم‌ترین و عمیق‌ترین جریان فکری انقلاب هم هستند که امام هم همین افکار را داشتند. آقای خامنه‌ای از نسل جوان انقلاب بوده‌اند و کسی هستند که همه مسائل انقلاب را با همه وجودشان احساس و لمس کرده‌اند. این امر امتیاز و نقطه قوت نظام ما است و به حل بسیاری از مشکلات کمك می کند، هرچند نظریات مختلف هم در جامعه وجود داشته باشد و این هم نکته مثبتی است که کسی نظر خودش را بیان کند. این مساله در زمان امام هم بود و کسانی بودند که بعضی از چیزها را قبول نداشتند و نظر خودشان را می گفتند. این روند ناسالمی نیست. ما نباید فکر کنیم آنها نباید حرف بزنند. جامعه ما باید مکانی باشد که هر فرد و جریانی اگر مطلبی دارد، بتواند حرف و نظر خود را با آزادی بیان کند و نظریات مطرح شوند. طلبه‌ها نیز در بحث خارج خود این گونه عمل می کنند و نظریات متعدد مطرح می‌شود.

در جامعه ما باید نظریات گوناگون مطرح شود، ولی در نهایت نظر رهبری شرط خواهد بود. بعد از امام، خداوند توفیق داد که آیت الله خامنه‌ای مسئولیت رهبری را به دست گیرند. الان سالم‌ترین جریان فکری در مقام تصمیم گیری اساسی مملکت وجود دارد. این



را ما باید خیلی غنیمت بدانیم. آیت الله خامنه‌ای، هم مسائل جوانان را می فهمند و هم مسائل پیرها و قشر آزاده و آزاداندیش را. همین طور مسائل متحجرها و مقدس مآبها را هم می‌دانند و می فهمند. این امر باعث می‌شود که بسیاری از آن نگرانی ها که اشاره کردید در عمل انشاءالله برطرف شود.

نیازهای فرهنگی و روحی جوانان

○ حضرتعالی استحضار دارید. نسل جوان که در حال حاضر رقمی نزدیك به ۳۰ میلیون نفر را تشکیل می‌دهد و با یك برآورد نسبی در بیست سال دیگر به حدود ۶۰ میلیون نفر خواهد رسید، به مقتضای نیازهای خویش صرفنظر از نیازهای اقتصادی و تحصیلی و آنچه مربوط به تشکیل خانواده است، با حدّت و شدت تمام جستجوگر و خواهان برنامه‌های هنری و فرهنگی مناسب است و امروز بسیاری از کشورهای جهان به نیازهای فرهنگی و روحی جوانان خصوصاً در ساعات اوقات فراغت و تفریح و تجدید قوا، از طریق فیلم و موسیقی و رمان و تئاتر و هنرهای دیگر پاسخ می‌دهند. اکنون جامعه ما با نظریات صاحبنظرانی مواجه است که ضمن طرح چند مورد اشکال و اشتباه در کارنامه صدا و سیما و وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی جریان کلی سیاستها و برنامه‌های فرهنگی و هنری کشور را در ارتباط با سریال ها، جشنواره ها، کنسرت ها و حتی کتابها و مجلات موجود تقریباً ضد اسلامی و ضد انقلابی معرفی می کنند. اخیراً در نماز جمعه تهران (پیش از خطبه ها) هم مطلب جدیدی عنوان شد و آن این بود که بعضی از موسیقی ها و فیلمها را به شورای نگهبان و مجمع تشخیص مصلحت ببرند. جناب عالی به عنوان رئیس جمهور و رئیس شورای عالی انقلاب فرهنگی در این زمینه چه نظریاتی دارید و می فرمایید که در این زمینه برای نسل جوان چه باید کرد؟

● رئیس جمهوری: ما باید قبول کنیم که جوانان ما واقعاً کمبودهایی دارند و نیازهایشان تامین نمی شود و همانطور که گفتید واقعاً جوانان نیاز دارند به برنامه‌های فرهنگی و هنری. البته انقلاب اسلامی کمك زیادی به نسل جوان کرده و باعث شد که آنها از آن فرهنگ غربی نجات پیدا کنند و این جوانان خیلی به انقلاب بدهکارند. محیط انقلابی و جو اسلامی جامعه، امتیازی است که جوانان ما از آن برخوردارند و دیگران از آن محرومند. وقتی میگوییم اینها کمبود دارند در عین حال می‌پذیریم که انقلاب حالت طلبکاری هم از آنها دارد. یعنی جوانان ما به برکت انقلاب اسلامی، از آن مهلکه هایی که سابقاً رژیم شاه و خارجی ها برایشان درست کرده بودند رها شدند. آن کاباره‌ها و آن فسادها و مجله ها و فیلم‌هایی که برای هدردادن و هرز رفتن نیروی نسل جوان فراهم شده بود و دامهایی بود که آنها را به مواد مخدر و عیاشی‌های تباه کننده سوق می‌داد، بساطش با انقلاب برچیده شد. هرچند هنوز دشمنان نسل جوان دست از سرآنها برنمی‌دارند و باز هم با قاچاق مواد مخدر و نظائر اینها درصدد هدر دادن توانایی و استعداد آنها هستند. می‌دانیم که جوانهای ما بعداز انقلاب شروع کردند به باز یافتن هویت دینی و ملی و شخصیت انسانی و استقلالی خودشان. احساس کردند در کشوری هستند که واقعا از ابرقدرتها و بیگانگان مستقل هستند و جوانها آن ذلت زیردست بودن اجنبی را دیگر ندارند. قبل از انقلاب واقعا این خفت و ذلت وجود داشت. به خاطر همین مسائل مربوط به انقلاب بود که همه دیدیم جوانهای ما چه استعداد و قدرت و عزتی از خود نشان دادند. بالاخره دشمن مسلح و مجهز و مهاجم را همین جوانها بودند که از مملکت بیرون انداختند.

ولی خوب، در کنار این واقعیتها، واقعیت دیگر هم این است که نواقص و نارسایی‌ها هم هست. ما از لحاظ ورزشی و امکانات ورزشی در جامعه، هرچند کارهای خوبی هم انجام شده، ولی راضی نیستیم. چون کافی نیست و از نظر امکانات عقب هستیم. از نظر سرگرمی ها و تفریحات سالم در وضع نامطلوبی هستیم. برای پرکردن اوقات فراغت جوانان، اموری از قبیل فیلم، تئاتر و سرگرمی های دیگر درحد مطلوب و انتظار و نیاز نبوده است. اما باز هم می توانیم بگوییم که کارها و نمونه‌های مایه امیدواری کم نیست. الان در سطح مطبوعات قلمهای اشخاص هنرمند و با سواد و با ذوق را می بینیم که پیدا شده و نوشته‌ها، شعرها و مطالب هنری خوبی در زمینه های مختلف عرضه می شود. البته اینهم کافی نیست. قصه و رمان کم داریم. ما قطعاً

□ حضرت آیت الله خامنه‌ای هم مسائل جوانان را می فهمند و هم مسائل قشرآزاد اندیش را، و همین طور مسائل متحجرها و مقدس مآبها را هم می دانند.

□ رئیس جمهوری: جامعه ما باید مکانی باشد که هر فرد و جریاني اگر مطلبی دارد بتواند نظر خود را با آزادی بیان کند. طلبه‌ها هم در بحث خارج خود همین طور عمل می کنند.... اما در نهایت، نظر رهبری شرط خواهد بود

□ چند بار خدمت حضرت امام رفتیم و نظرشان را راجع به سریال «پائیز صحرا» و «سلطان و شبان» سؤال کردیم. فرمودند از نظر شرعی اشکال ندارد، و بالاتر از این گفتند خیلی از اینها آموزنده هم هست



□ رئیس جمهوری: در سطح مطبوعات، شعرها و مطالب هنری خوبی عرضه می‌شود، اما کافی نیست: قصه و رمان کم داریم

□ حضرت امام (س) با صراحت موسیقی را جایز دانستند، یعنی همین موسیقی‌یی که رادیو و تلویزیون پخش می کردند و چیز مبتذلی هم در آن نیست

□ رئیس جمهوری: باید قبول کنیم که جوانان ما واقعا کمبودهایی دارند و نیازهای فرهنگی و هنری‌شان تامین نمی‌شود، و البته این را هم اضافه کنم که جوانان ما بعد از انقلاب اسلامی هویت دینی و ملی و شخصیت انسانی‌شان را باز یافتند.

احتیاج داریم به محیط‌ها و مراکز بسیاری که هم تفریحی و هم سالم باشد. قطعاً باید محیطهای سالمی را به جای مثلا کاخهای جوانان و کانون‌هایی که قبل از انقلاب برای فاسد کردن جوانها استفاده می شد، فراهم آوریم که جوانان عزیز ما از امکانات محیط‌ها و مراکز سالم تفریحی و هنری بتوانند متناسب با نیاز استفاده کنند.

مطالبی هم که شما اشاره کردید، یعنی مشکلات و اختلافات فکری و نظری آنها هم وجود دارد. بعضی‌ها، خیلی از این کارهای هنری و تفریحی را نمی پسندند و خلاف می‌دانند. گاهی حرفهای درست و گاهی حرفهای نادرستی هم مطرح می‌شود. به نظر من اشکالی هم ندارد که همه نظرشان را بگویند. ولی یکی از کارهای حضرت امام در اواخر عمر پر برکتشان این بود که تکلیف نظام را در مورد بسیاری از مسائل هنری و فرهنگی صریحاً مشخص فرمودند. خوب، عیب ندارد که اشخاص امروز نظرشان را در مورد کارهای هنری و فرهنگی بگویند. هرچند نظر مخالف بدهند یا نظرشان خلاف باشد. اما سیاست نظام باید همان باشد که حضرت امام تائید فرمودند. خوب، امام رضوان الله علیه با صراحت موسیقی را جایز دانستند، یعنی موسیقی یی که همین رادیو و تلویزیون پخش می کردند و چیزهای مبتذل در آن نیست.

خود ماها چندبار خدمت حضرت امام رفتیم و صراحتاً در مورد خیلی از برنامه‌ها سئوال کردیم. از سریال صحرا؟ چی بود اسم کاملش؟

○ .... پائیز صحرا؟

● رئیس جمهوری: بله، «پائیز صحرا»، راجع به آن سئوال کردیم از نظر شرعی، فرمودند اشکالی ندارد. در مورد سریال سلطان و شبان هم پرسیدیم از نظر شرعی که چطور است، فرمودند اشکال ندارد. حتی بالاتر از این، گفتند خیلی از اینها آموزنده هم هست. به نظر من سریال پاییز صحرا خیلی تندتر از بعضی سریال‌ها و برنامه‌هایی بود که امروز مورد انتقاد واقع می شود، یعنی اگر بنا به اشکال گرفتن باشد آن سریال ظاهراً خیلی اشکالات بیشتری داشت. بنابراین امروز در سطح کشور و در سیاست فرهنگی باید اعمال و گفتار حضرت امام برای ما سرمشق باشد.

تفسیر نظر امام در مراکز تصمیم گیری

○ بعضی از مجتهدین ممکن است نظریاتی داشته باشند و استنباطشان از مسائل و همینطور از آنچه حضرت امام فرمودند متفاوت با این نظریات باشد. این تفسیرها ممکن است خصوصاً حالا که حضرت امام در قید حیات نیستند به عنوان تفسیر نظر امام در مراکز تصمیم گیری اثر بگذارد.

● رئیس جمهوری: ما همه می‌دانیم که هیچ کس از حضرت امام برای شرع و اسلام دلسوزتر نبود. ایشان از جهت علمی و فقهی اگر نگوییم در تاریخ شیعه بی نظیر بودند، قطعاً می توانیم بگوییم کم نظیر بودند. البته مجموع اوصاف ایشان درجهات مختلف را اگر در نظر بگیریم همان بی نظیر بودن را می رساند ولی حالا از حیث فقهی، حداقلش اینست که بگوییم کم نظیر بودند. وقتی امام با آن ایمان و دقت و تعهد دینی و شرعی که ورد زبان دوست و دشمن است، آنطور می فرمودند، ما چه باید بکنیم؟ آیت الله خامنه ای رهبر عزیز و بزرگوارمان هم، در همه مواردی که امام رضوان‌الله علیه تکلیف را مشخص کرده‌اند و نظر داده‌اند، ایشان هم مسئولین را به همان نظریات حضرت امام به عنوان ملاك و معیار ارجاع فرموده‌اند. بنابراین دیگر چه مانعی هست که سیاستهای نظام چیزهایی نباشد که امام تائید فرمودند؟

سرمایه گذاری در فعالیت‌های فرهنگی و هنری

○ به نظر می‌رسد که در زمینه‌های فرهنگی و هنری آن سرمایه‌گذاری‌یی که لازم است، صورت نگرفته یا کمتر صورت گرفته است. در زمینهٔ رشد افراد متخصص و کارآمد به نحوی که مسلط بر روشها وقالبهای نو باشند و بتوانند در سطح داخلی و جهانی نمونه‌های موفق را بیشتر عرضه کنند، ما کمتر سرمایه‌گذاری و برنامه ریزی کرده ایم. به هرحال کار فرهنگی و هنری از این حیث کمتر انجام گرفته است. شما اینطور فکر نمیکنید؟

● رئیس جمهوری: نخیر!... اینکه ما بگوییم در این سالهای گذشته به مسائل فرهنگی کمتر توجه شده است، قبول ندارم. اصلاً شما نگاه کنید: انقلاب ما در این سالها و قبل از آن بیشتر با کارها و فعالیتهای فرهنگی بوده که پیروز شده و ادامه پیدا کرده است. انقلاب ما و مکتب ما و مسئولین کشور ما و حوزه‌های علمیهٔ ما، همه فرهنگی هستند و با فعالیت فرهنگی توانسته اند مردم ما را و کشور را تا اینجا بیاورند. همین مطبوعات و کتابها و رادیو تلویزیون و همین منبرها و نماز جمعه‌ها را نگاه کنید، همهٔ اینها در این سالها به فعالیت فرهنگی اشتغال داشته اند و دارند.

○ در مقام مقایسه و نسبت به مسائل اقتصادی و کارهای اقتصادی چطور؟

● رئیس جمهوری: نه! نسبت به اینها در سالهای گذشته کار فرهنگی کمتر نشده. کار فرهنگی در این انقلاب نسبت به کارهای اقتصادی خیلی بیشتر بوده است.....

○ ولی سرمایه گذاری و برنامه ریزی و آتیه نگری فرهنگی و هنری را اگر در نظر بگیریم، می بینیم که کمتر بوده است. چندسال پیش یکی از مسئولان طراز اول نظام در صحبت با ما می گفتند که در هیأت دولت به اندازه‌ای که مجبور می شویم مثلاً فرض کنید در مورد «آرد» بحث و بررسی و جلسه داشته باشیم، در مورد مسائل فرهنگی نداریم. علاوه برگفتهٔ ایشان که نقل کردیم، نکته دیگری که مورد نظر است این است که ذهنیت برخی از بزرگان و مسئولین و متصدیان، طوری است که گرچه در صحبت و سخنرانی از اهمیت فرهنگ بسیار یاد می کنند و درست هم می گویند، اما در عمل برای مسائل فرهنگی لزومی نمی‌بینند که سرمایه‌گذاری در سطح بالا باشد. به عنوان مثال حضرتعالی به خاطر دارید که بعداز صدور فتوای موفق و موثر حضرت امام علیه توطئه گریها و خباثت های سلمان رشدی و حامیان غربی اش، در داخل کشور اعلام شد که مثلاً یك میلیون دلار به قاتل رشدی جایزه داده می شود. خوب، شاید این پیشنهاد به جای خودش پیشنهاد لازم و خوبی بوده، کاری به این جنبه‌اش نداریم! اما می خواهیم بگوییم که اگر گفته شود پولی را که برای علاج واقعه بعداز وقوع اختصاص می‌دهیم، خوب است وارجح آنست که برای علاج واقعه قبل از



وقوع هم اختصاص بدهیم، این مطلب جا نمی‌افتد. یعنی اگر قبل از توطئهٔ سلمان رشدی پیشنهاد می‌دادیم که یك میلیون دلار سرمایه گذاری کنید برای کسی که فرضاً بهترین رمان را در مورد انقلاب اسلامی بنویسد که در سطح جهانی قابل عرضه و رقابت باشد و در تاریخ هنر و ادب انسانها ماندگار باشد، شاید خیلی ها می گفتند که یا برای خودتان جیب دوخته اید، یا اینکه الکی خوش تشریف دارید! الان هم نمی کنند. در صورتی که بسیاری از همین کشورهای غربی در مسیر باطل، بودجه‌های هنگفتی را صرف می کنند و جوایز هنگفتی را به برگزیدگان یا صاحبان استعدادها در هرزمینه اختصاص می‌دهند.

● رئیس جمهوری: بالاخره نواقص و کمبودها هست. قبلاً هم من اشاره کردم به کمبودها ولی اینطور نیست کار کمتر شده باشد نسبت به کارهای دیگر. من قبول ندارم. چون کار فرهنگی در انقلاب ما بیشترین کارها بوده است. اصلا انقلاب ما انقلاب فرهنگی است. شما باید «مجموعهٔ» کارها و برنامه‌های فرهنگی و تبلیغی را درنظر بگیرید. در برنامهٔ پنج ساله هم ببینید که هم دولت و هم مجلس و هم دستگاههای اجرایی روی این موضوع یعنی فرهنگ چقدر اصرار و مساعدت کرده‌اند و چقدر برای آن اهمیت قائل شده اند...

○ نسبت به آنچه ایده آل و درخور انقلاب است، نمی شود گفت که کمتر کار شده است؟

● رئیس جمهوری: خوب به این معنا در همهٔ زمینه‌ها چرا، ما خودمان می‌دانیم که عظمت انقلاب و نیاز جامعه خیلی بیشتر از اینها است و خیلی بیشتر جا دارد. انشاءالله باید با تلاش ملت و دولت در دورهٔ سازندگی سرمایه گذاری ها و برنامه‌ریزی های بیشتر و گسترده تری انجام بگیرد.

راههای برخورد با بدحجابی

○ همانطور که استحضار دارید، در قضایای موسوم به بدحجابی نظریات مختلفی وجود دارد و برنامه‌های مختلفی هم تاکنون در مملکت اجرا شده است. یك نظر این است که باید نیروی بسیاری را متمرکز کنیم و با گشت و بازرسی به قدری دقت کنیم که مورا از ماست بکشیم و اگر موی زنی از زیر روسری بیرون بود یا دو نفر جوان با هم بودند آنها را متوقف کرده مورد بازجویی قرار دهیم نظر دیگری هم هست که مفاسد اجتماعی را در قالب بدحجابی خلاصه کردن، در حقیقت محدود کردن و منحرف کردن موضوع است. وانگهی بهتر این است که ما مسائل پوشش را در همان حد که عرف اکثریت جامعه اسلامی تحمل می کند در نظر بگیریم و موارد ریز و جزئی و دقیقش را برعهده خانواده ها و احساس مسئولیت آنها و برعهده تربیت و فرهنگ قرار دهیم نه برعهده دستگاه انتظامی. از این گذشته بعضی از جوانها می گویند ما در مورد اینکه دولت نتوانسته به همه وظایفش در قانون اساسی نسبت به جوانها جزء به جزء عمل کند، حالت قبول و گذشت داریم. متقابلاً شما هم در مورد اینکه ما همه وظایفمان را جزء به جزء نتوانیم عمل کنیم خوبست گذشت داشته باشید. حالا سئوال بعضی ها دقیقا این است که آیابهتر نیست نیروهای انتظامی ما به جای دخالت در جزئیات مساله به گونه‌ای باشند که حتی همان بدحجابها هم آنها را پناهگاه خودشان دانسته و در مواقع مزاحمت افراد، همان بدحجابها به مامورین انتظامی ما شکایت کنند؟ آیا بهتر نیست که ما از رابطه‌ی میان افراد سئوال نکنیم و با تجسس و تفحص این مسائل را برملا نکنیم؟ آیا بهتر نیست که سهم مهمی از کنترل مسائل دخترها و پسرها و مسئولیتش را بردوش خانواده هایشان بگذاریم تا خودشان احساس خطر کنند؟

● رئیس جمهوری: ما باید وظیفه امر به معروف و نهی از منکر و ارشاد و تربیت و کنترل و نظارت حکومتی را انجام دهیم و سعی کنیم مانع گناه و فساد و انحراف انسانها بخصوص نسل جوان بشویم. البته باید توجه داشت در این میدان نقش ارشاد و اقناع و تشویق بیش از نقش خشونت و تنبیه است و در بازرسی و تحقیق نباید از حدود اسلامی تجاوز کنیم و دنبال کشف انحرافات مخفی اخلاقی و افشاگری و رسواکردن مردم باشیم این گونه برخوردها گناهش از انحرافات اخلاقی بیشتر است. البته طبعاً به مواردی هم برخورد می کنیم که احتیاج به تنبیه است و نقش خانواده هم برای اصلاح در این مسئله خیلی زیاد است.....

□ حضرت آیت الله خامنه‌ای هم در تمام مواردی که امام رضوان الله علیه تکلیف را مشخص کرده و نظر داده‌اند، مسوولین را به همان نظریات امام به عنوان ملاك و معیار، ارجاع فرموده‌اند.

□ باید وظیفه امر به معروف و نهی از منکر و نظارت حکومتی را انجام دهیم اما باید توجه داشت که در این میدان نقش ارشاد و اقناع و تشویق بیش از نقش خشونت و تنبیه است و در بازرسی و تحقیق نباید از حدود اسلامی تجاوز کرد و دنبال کشف انحرافات مخفی اخلاقی و رسوا کردن مردم بود زیرا این گونه برخوردها گناهش از انحرافات اخلاقی بیشتر است

قرآن، کمال هنراست

یکی دیگر از قافله‌سالاران شعر و ادب پارسی به دیار باقی شتافت و جامعهٔ ادبی ایران را در سوگ خود متألم ساخت: استاد مهرداد اوستا، شاعر بزرگ و قصیده‌سرای نامدار معاصر که در بلندی طبع وقوت قریحه و احاطه بر ادب فارسی و عربی زبانزد عام و خاص بود.

روز واقعه، ۱۷ اردیبهشت ماه بود و علت آن سکتهٔ قلبی. استاد اوستا که سالها ریاست شورای شعر وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی را برعهده داشت. آخرین لحظات حیات را نیز در اتاق همان شورا سپری کرد و این در حالی بود که به تصحیح یکی از سروده‌های شاگردانش مشغول بود.

ضمن عرض تسلیت این ضایعه جبران ناپذیر به خانوادهٔ آن مرحوم و جامعه هنر و ادب ایران، در ذیل گفتگویی با استاد را از نظر می گذرانیم.

□ هنر چیست؟

■ هنر به مفهوم واقعی کلمه تعریف جامع و مانعی ندارد. ما نمی‌توانیم برای هنر تعریفی پیدا کنیم که شامل هنر باشد و چیز دیگری را دربرنگیرد. اما درتعریف مثلث می‌توانیم بگوییم: «مثلث یکی از سطوح سه ضلعی است» ولی برای هنر چنین تعریفی نمی‌توانیم ارائه بدهیم. زیرا به اندازه همه افراد و در هر دوره وزمان و مکانی، هنر معنای خاصی پیدا می کند. هنر مثل زیبایی و جمال است. تعریف زیبایی درنزد شرق و غرب دومعنای متفاوت ایجاد کرده است. شرقی به یك سلسله حقایق مطلق ومجرد معتقد است. به عنوان مثال مفهوم عدالت درشرق علاوه برقوانینی که شامل آن می شود عبارت است از یك حقیقت والا اما عدالت درغرب، معنای متفاوتی پیدا می کند. درتفکر غربی همیشه پای تجزیه وتحلیل درمسائل به میان می آید. به این ترتیب که درتجزیه وتحلیل مسائل، علم نقش عمده ای دارد. غرب، واقعیتهای علمی را قبول دارد. ولی مسائل ماورای مسائل علمی مورد قبول غرب نیست. یعنی فصل امتیاز دو فکر غرب وشرق، علم است. درمورد هنر نیز وضع به همین شکل است. در دوره‌ها و زمانهای مختلف، هنر معانی مختلفی پیدا کرده است. دروهلهٔ اول بنظر می آید که هنر صرفاً شامل هنرهای ظریفه می شود: مانند هنر نقاشی، موسیقی، شعر، نویسندگی... ولی هنر درکلام بزرگان، معانی فراوانی دارد. حافظ گوید:

ننگمان باد زپشمینه آلوده خویش
گربدین مایه هنر نام کرامات بریم

دراینجا هنر از مسائل معنوی سخن می گوید. نام از کرامات برده می شود که خاص اولیاء خداست. هنر از چیزی صحبت می‌کند که سوای مسائل مستظرفه است.

حافظ درشعر دیگری می گوید:

روندگان طریقت به نیم جونخرند
قبای اطلس آنکس که ازهنر عاری است

مسلماً دراین شعرمنظور حافظ این نیست که قبای اطلس هرکس که شاعر نیست ویانویسنده ونقاش نیست، را نمی‌خرند. دراین شعر حافظ، هنر، معنای دیگری پیدا می کند. و هنر تبدیل به یك مساله انسانی و دقیق برتر از مسائل دیگر می شود. هنر شامل مسائل بسیاری می شود فردوسی درشاهنامه از زبان رستم می گوید:

هنرآنکه، اندرجهان سربسر
بیان راز من جست باید هنر

دراینجا هنر برای پهلوانی و شجاعت به کار برده می شود. بنابراین هنر، مفهومی است که شامل عدالت، شجاعت وشهامت و... می شود. درواقع هنر شامل هر قدرت معنوی می شود.

ولی دراینجا منظور از هنرهمین هنرهای زیبا یعنی موسیقی، شعر، نقاشی... بوده است. درهر دوره یك چیزی مورد توجه قرار می گیرد. مثلا درحال حاضر درغرب جاز که یك موسیقی وحشی است، مورد توجه قرار گرفته است. ولی جاز از نظر هنری یك مسأله زمانی و مکانی است. غیر از اثری است که چایکوفسکی یا بتهوون آفریده است. مثلاممکن است دردوره‌ای براثر تبلیغات فراوان یك نوشته‌ای مورد توجه وعلاقه مردم قرار بگیرد. مثلا براثر تبلیغ، نقاشی شکل ناهنجاری به خود بگیرد. بنابراین براثر تبلیغات شبه هنرمندان بسیاری متولد می‌شوند و زود هم می‌میرند. چون که درواقع هنرمند نبودند. هنر با یك چیزی ملازمت دارد. هنر علاوه براستعداد باتعلیم نیز ملازمت دارد. درصورتی که هنر تبلیغی به استعداد وتعلیم وتربیت نیاز ندارد.

این مساله نیز حد فاصلی بین هنر شرق وغرب است. یکی از نقاشان بزرگ اروپا بنام پابلوپیکاسو که از فروش تابلوهایش ثروت زیادی به هم زد، دراواخر عمرش چنین می گوید: «بسیاری از آثار من ارزش هنری ندارد» ولی متاسفانه درموزه‌های بزرگ دنیا این آثار قرار داده شده است. البته چند اثر با ارزش از پیکاسو باقی مانده است. بنابراین تاحدودی می توانیم نتیجه بگیریم که پیکاسو زائیده تبلیغات بود. ولی چون فرد باهوش وزرنگی بود، توانست این تبلیغات را به سود مادی خودش تمام کند. ولی آنچه که دراین قسمت به آن هنرمی گوییم ودرواقع با روح یك هنرمند ملازمت دارد، اصل، مبداء و منشاء الهام دریك هنرمند است. از این قسمت که بگذریم، به نکاتی برخورد می کنیم که این نکات، مسائل خاصی را دربر دارد. و این مسائل درمکتب غرب وجود ندارد. آنچه که حقیقت هنراست، تقلید ناپذیری است. یك شاعر یانویسنده باید درآن حد باشند که آثارشان تقلید ناپذیر باشد. مثلا ازنظر هنر فیلم سازی، والت دیسنی یك هنرمند است، چون یك نقاش بزرگ است. این شخص که پدید آورنده کارتون است، آثار هنری او آنقدر قوی است که کسی نتوانسته آثار اورا مورد تقلید قرار بدهد. آثاری که از هنرپیشه‌های طراز اول دنیا درسینما هست یا



نوشته‌هایی مثل آثار شکسپیر یا دانته وویکتور هوگو یا لردبایرون، آثار این افراد غیر قابل تقلید است.

هنر آنچنان چیزی است که غیر قابل تقلید است. درایران موقعی که فردوسی شاهنامه را ساخت واین اثر حماسی بزرگ را بوجود آورد. بسیاری سعی کردند چنین اثر حماسی بوجود بیاورند. اسدی طوسی گرشاسب نامه را نوشت. خواجوی کرمانی، سام نامه را نوشت. البته این افراد استعداد سرودن اشعار حماسی را داشتند. ولی نتوانستند اثری چون فردوسی بیافرینند. به همین علت درماندند.

و یا اثری چون مثنوی، اثری است که مسائل ومطالب عرفانی، ایمانی و انسانی را به زبان خاصی بیان می کند. وقتی که مثنوی همه جاگیر شد، بسیاری سعی کردند که اثری چون او بیافرینند ولی نتوانستند.

و یا اثری مثل حدیقه سنایی. سنایی اولین شاعری بود که مسائل عرفانی را به زبان شعربیان کرد. این افراد درحدی قرار گرفتند که رسیدن به آن حد برای دیگری امکان ندارد و این اصل هنر است. هنرچیزی است که تقلید ناپذیر باشد با کسی شروع شود و به او نیز ختم شود. هنر چون معجزهٔ پیامبری است. معجزهٔ هنر و کرامت هنر درافرادی خاص پدید آور تحول خاص روانی است که هنرمند می تواند آثار بزرگ هنری را پدید آورد.

☐ آیا هنر یك احساس غریزی است؟

■ هنر یك مسأله فطری است هنر فطرتا درآدمی وجود دارد منتهی در بعضی ها زیادتر ودر بعضی ها کمتر. انسان قابلیت هنرمند شدن را دارد.

ولی درحدیث داریم، علم، نوری است که خداوند آنرا به قلوب کسی که شایستگی این علم را دارد می بخشد. این علم، علم ریاضی نیست، چون هر شخصی باتعلیم وتربیت می تواند ریاضی دان شود. ولی آن علم خاص که براین علوم احاطه دارد وبدنبال مسائلی برتر واولی است آن علم یك مسأله‌ای است که به طور فطری دروجود آدمی نهفته است. یعنی انسان قابلیت آن را دارد. هنریك موضوع فطری است درهر کس هست، ولی بدست آوردنش برای هرکس میسر نیست.

☐ وجه ممیزه هنر شرق و غرب از گذشته های دور چه بوده است؟ و آیا پس از رنسانس، هنر شرق و غرب به هم نزدیك شده است یا فاصله گرفته است؟

■ هنرمندان غرب حتی درآن زمانی که به مسائلی سوای مسائل مادی توجه داشتند، آثار عجیب و غریبی بوجود می آوردند. ولی بعدها توجه زیاد به مسائل مادی، غرب را از این قسمت هنر جدا ساخت، غرب، معتقد به هنر از نظری خاص است یعنی هنری که قابلیت سنجش علمی داشته باشد.

درواقع ما می گوییم عدالت، آنها می گویند قانون. هر وقت قانونی درمملکتی بصورتی اجرا شود که شامل همه چیز باشد آنها اصطلاح عدالت بر روی آن می گذارند. و حال آنکه دراینجا مسأله چیز دیگری است. مسأله، قانون نیست. عدالت یك امر الهی است. کسان خاصی را شامل خواهد شد. اما درمورد رنسانس وغرب پرسیده بودید.

درقرن هیجدهم سعدی به عنوان پرنس شعر مشرق زمین درسراسر اروپا برافکار شعرا وادبا و فلاسفه تأثیر گذاشته است. لامانتن شاعر فرانسوی خود را تحت تأثیر سعدی دانسته است. فرمانروایی کلام سعدی دراروپا یك قرن ادامه پیدا کرد.

آثار حافظ، عطار، سنایی از این قبیل است. که یکی پس ازدیگری به زبانهای اروپایی ترجمه شدند. و به فکر واندیشه اروپایی حالت روشنایی بخشیدند. گوته که بزرگترین فیلسوف، شاعر ونویسنده آلمانی است. ودر صف مقدم متفکرین اروپایی قرار دارد خود را شاگرد حافظ می‌داند. اثر بزرگ ومعروف گوته «فاوست» که به عنوان یك شاهکار فنا‌ناپذیر درآمده است، تحت تأثیر اشعار حافظ بوجود آمده است. درفاوست گوته مانشانه‌هایی از آثار حافظ و سعدی می بینیم. رنسانس، اروپا را متمایل به شرق کرد و آنها از این طریق توانستند به آثار یونانی دست پیدا کنند، چون آثار یونانی را مسیحیت از بین برده بود.

☐ زمامدار هنرحاکم برجهان امروز کیست؟ و هنر درجهان امروز درخدمت کیست؟

■ اگر در غرب این سئوال را بپرسیم پاسخ آن ساده است. چرا که هنر تحت سیطره روح تندی است که برجامعه غرب حاکم است. پراگماتیسم یعنی اصالت عمل یا اصالت نتیجه در غرب، حکمفرماست. پراگماتیسم یك نوع فکر خاص را بیان می کند. ویلیام جیمز بنیانگزار مکتب پراگماتیسم می گفت: «حقیقت آن چیزی است که بتواند درعمل منتج به نتیجه باشد» بنابراین مابیان علمی برای هنرنداریم. کمااینکه برای زیبایی وعدالت وشهامت وشجاعت بیان علمی نداریم. ویلیام جیمز می گوید: هنر چیزی است که درعمل نتیجه مثبت داشته باشد.

از این زمان معنای هنر ازمعنای قدیم خودش جدا می گردد. ولی غرب این نتیجه مثبت را سود رساندن به جامعه نمی‌داند. بلکه درغرب سود فرد مطرح است. غربی می گوید: سودمن چیست؟ هنر درغرب تحت تأثیر مسائل مادی است به همین علت امروزه درغرب بجای آن آثار باشکوهی که در گذشته دراروپا وجود داشته، آثار مبتذلی بروز می کند. و هنر درغرب تاآن حد نزول می کند که هرچه وحشی تر است هنری تر است.

☐ صورت ومعنی درهنر؟

■ به این بیت حافظ توجه کنید:

من آن نگین سلیمان به هیچ نستانم

که گاه گاه براو دست اهریمن باشد

صورت این شعر به زندگی حضرت سلیمان اشاره دارد که چگونه نگین و انگشتری سلیمان اورا به هرکجا که می خواست می برد ویکباره اهریمن به این نگین دستبرد زد. حافظ دراین شعر به صورت ظاهری به شرح این قضیه می پردازد. اما این شعر غرضی خاص دارد. و درهر زمان این بیت شعر، معانی مختلفی پیدا می کند که این معانی بایکدیگر متفاوت هستند.

در غرب چنین هنرمندانی کم است که بتوانند با صورتی واحد معانی مختلف بیافرینند. ما اصطلاحی داریم که لفظ فرنگی این اصطلاح فرمالیسم است. فرمالیسم به صورت ظاهری مساله توجه دارد. ما اصطلاحا به موضوعی فرمالیته می گوییم که عاری از محتوی است. ویا اصطلاح دفرمه کردن که همان شکل دیگری به قضیه بخشیدن است. مسائل ظاهری نمی تواند ارزش واقعی مطالب را داشته باشد.

ما شاعرانی داشتیم که با ذوق وقریحه بالایی درزمینه‌های مختلف، می‌توانیستند آثار بالایی بوجود بیاورند. ادیب الممالك و قاآنی شاعران زبردستی بودند. ولی با این وجود ادیب الممالك نتوانسته بیتی مثل حافظ بسراید. انسان می تواند ازنظر صوری شعر بگوید. ولی اینکه انسان بتواند درشعر یك هنر را عرضه بکند، امکانش کم است. شکل بخشیدن به شعر ازنظر صوری بسیار آسان است ولی معنای متفاوت ایجاد کردن مشکل است. و این کار هرکس نیست.

☐ هنر انقلاب، هنر انقلاب اسلامی وهنر اسلامی چیست؟ ویژگیهای هنر اسلامی چیست؟

■ آنچه که دراسلام بصورت بزرگترین معجزه عرضه شده، قرآن است.

درقرآن اشاره می شود که اگر کسی ادعایی دارد، مانند یك آیه از آیات قرآن نمونه بیاورد.

پس اولین چیزی که دراسلام مورد توجه بوده است، هنر است. چون قرآن کمال هنر است. هنرمندانی هم که توانستند به معراج برسند با قرآن سروکار داشتند.

ندیدم خوشتر از شعر تو حافظ

به قرآنی که تو درسینه داری

حافظ از قرآنی که درسینه دارد الهام می‌گیرد.

عشقت رسد به فریاد کز آنکه چون حافظ

قرآن زبر بخوانی با چهارده روایت

زحافظان جهان کس چون بنده جمع نکرد

لطائف حکما با لطائف قرآنی

درحدیقه یك قسمت فقط شرح و ستایش قرآن است کسانی که از عالم صورت به عالم معنا راهی نمی برند درواقع از قرآن الهام نمی گیرند.

عجب نبود گر از قرآن نصیبت نیست جزحرفی

که ازخورشید جز گرمی نبیند چشم نابینا

درواقع می گوید: تومثل کوری هستی که ازخورشید فقط گرمایش را حس می کنی. زمانی آن معانی نهفته درقرآن برای کسی تجلی پیدا می کند، که دردرون آن کس سروصدا وغوغای دیگری نباشد.

هر کسی بطرفداری ازانقلاب، شعر می گوید، ولی اثری بزرگ که شایسته انقلاب باشد، کم است. اما اگر هنر انقلاب را با روزگار پیش ازانقلاب بسنجیم می‌توانیم نتیجه بگیریم، جوانی که دراین زمان توانسته یك اثر هنری بوجود بیاورد درآن فضا نمی توانسته این کار را بکند ولی اشکال کار این است که این گیاه خودرو است و به پرورش احتیاج دارد که این پرورش با یك مجاهدت وجودی ملازمت دارد. شعر انقلاب ما درواقع شعار است. البته هر شعری شعار است. وقتی به کمالش برسد هنر می شود. البته بسیاری هستند که آثار بزرگ وقابل توجهی آفریدند وامیدی است به آینده که تابتوانیم برروی هنر انقلاب قضاوت کرد، ولی هنوز دراهیم و درزمینه هنر تلاش کمی کردیم ولی استعدادهایی که بتوانند آثار بزرگ انقلاب بیافرینند، کم نیستند.

ایران: مهربانیها یادها و خاطرات

■زیارت منزل روح الله امام خمینی و آرامگاه ایشان ما را سخت متأثر کرد. انقدر خانه، خاکسارانه و نظرناگیر بود که هیچ گمان نخواهید کرد که سرور چنین کشور بزرگی و شخصی که دنیا را به لرزه آورده بود، در آن می‌زیسته است. با آنکه قصرهای مجلل شاه خالی بود، ایشان در این گوشهٔ خاکسارانه اقامه داشت.

●از: کمال نصرالله شاعر و نویسنده تاجیک

کمال نصرالله، شاعر تاجیک و سردبیر مجلهٔ فارسی زبان «چشمه» در تاجیکستان، چند روزی مهمان برادران ایرانیش بوده است. او که به قول خودش به «راهبلدی» خانم «گلرخسار» و هیئت همراه برای انعقاد چند قرارداد هنری ـ فرهنگی به دعوت کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان به ایران سفر کرده بود، دیده‌ها و شنیده‌هایش را از ایران در روزنامهٔ «ادبیات و صنعت» تاجیکستان منتشر ساخت. «نصرالله» که به نثر آشنای پارسی کهن می‌نویسد و با لهجهٔ شیرین خراسان سخن می‌گوید، متن سفرنامه‌اش را برای چاپ به موسسه اطلاعات ارسال کرده است. آنچه که در پی می‌آید، یاد و خاطراتی است از ایران، و آن هم از زبان شاعر و نویسنده‌ای تاجیکی. مسلما قریب صد سال دوری از ایران و فرهنگ ایرانی، زبان فارسی تاجیك را از زبانی که امروزه ما بدان سخن می‌گوییم بسیار متمایز ساخته است. بنابراین مشاهدهٔ واژه‌ها و ترکیبهایی غریب و یا فراموش شده در این مقاله چندان دور از ذهن نیست. و از آن جمله‌اند این کلمات و ترکیبات: راهبلد (کسی که راه را بلد است، پیشرو)، خاکسارانه (ساده، بی تکلف)، شناس شدن (آشنا شدن)، سخن کردن (سخن گفتن)، کف کوبی (تشویق)، سپارش (سفارش)، کابیدن (کاویدن)، چشم کنده نمی‌توانست (نمی‌توانست چشم برگیرد) و... پیشواز گرفتن (پیشواز رفتن).

برای حفظ اصالت سخن این شاعر تاجیکی، تغییری در این واژه‌ها یا اصطلاحات داده نشده است. با هم می‌خوانیم:

■ شامگاه بود که به تهران رسیدیم کوچه‌ها و خیابانهای چراغانی شده تهران به پیشوازمان آمد. در فرودگاه مهرآباد که در تهران ـ پایتخت ایران ـ قرار دارد، دوستان پر مهر ایرانی در انتظارمان بودند آقای رجبی رئیس کتابخانه ملی ایران که تاکنون دوبار از تاجیکستان دیدن کرده است، با چندتن از برادران کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان به گرمی پذیرای ما شدند. ما از طرف کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان به ایران دعوت شده بودیم و این اولین گام در اجرای قراردادی بود که محی الدین محمود، معاون اول بنیاد فرهنگ تاجیکستان از طرف این بنیاد با کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان در سفر پیشین به امضاء رسانده بود. ناگفته نماند که آقای رجبی که ما او را به شوخی سفیر تاجیکستان در ایران می‌نامیم در امضای این قرار داد سهم بسیار بزرگی داشته است. سیروس طاهباز هم یکی از میزبانان بود. او چهرهٔ خردمندی دارد، در فرودگاه تهران به استقبال ما آمد و تا زمان گرفتن جامدانهایمان، از من خواست که با هم مشاعره کنیم. مشاعره را من با ابیات جاویدان استاد رودکی آغاز کردم:

هیچ شادی نیست اندر این جهان
برتر از دیدار روی دوستان

همدیاری ما با رودکی درهمه جا باعث افتخار ما بود و ایرانیان هم به این علت با احترام بیشتری از ما پذیرایی می‌کردند.

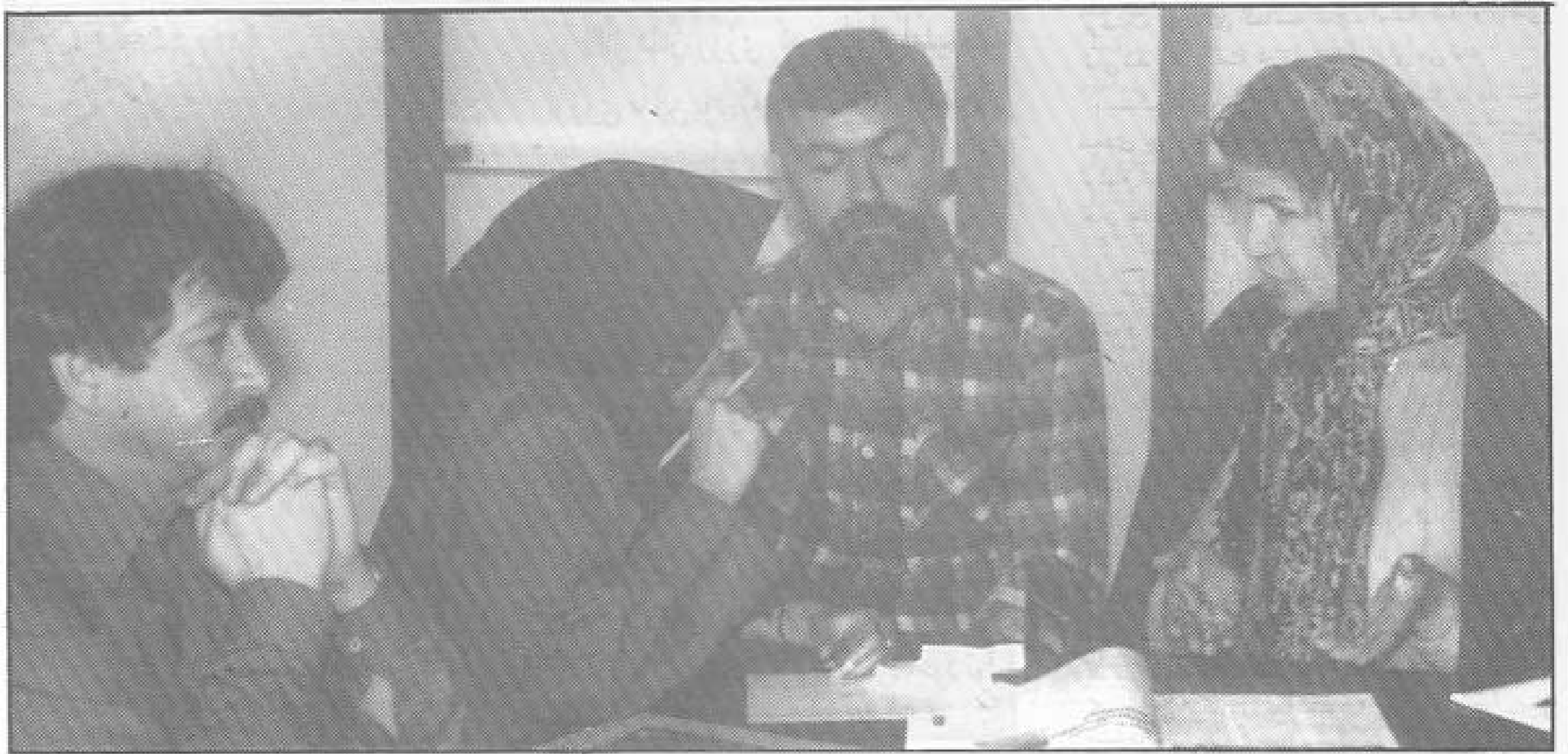
هنوز در فرودگاه بودیم که آقای سیروس طاهباز رهبر هیئت ما به خانم گلرخسار صفی، شاعره تاجیك و رئیس بنیاد فرهنگ تاجیکستان مژدگانی داد که امروز اهل فرهنگ ایران با صمیمیت خاصی انتظار آمدن او را می‌کشند. چون شادروان اخوان ثالث از سفری که به آلمان غربی کرده بود، او را می‌شناخت و در مجلات ایران نیز از او به نیکی یاد کرده بود و حتی افسوس می‌خورد که چرا ایرانیان گلرخسار و دیگر شاعران تاجیك را نمی‌شناسند.

فردای همان روز به راهبلدی سیروس طاهباز که خود نویسنده است و بیشتر کتابهای نیما یوشیج و بزرگان شعر فارسی را از جمله اخوان ثالث به چاپ رسانده، به خانه مرحوم اخوان ثالث برای تعزیه رفتیم. خانهٔ اخوان پر از کتاب بود. و معلوم بود که او نیز به شیوه تاجیکی‌ها روی زمین می‌نشست و می‌نوشت. و جایی که درآن کار می‌کرد به همان ترتیبی که درآخرین لحظه‌های زندگیش بوده، نگه داشته شده است: قلم، دفتر و واپسین سطرها و لغات.

همسر اخوان که در سفر آلمان با گلرخسار شناس شده بود، از دیدار او غمش تازه شد و حکایتهای بسیار از اخوان نقل کرد. او می‌گفت که سفرآلمان اولین و آخرین سفر اخوان بود و چون می‌دانست که تاجیکها و افغانها نیز به آنجا می‌آیند، آرزو داشت که آنها را ببیند. چون به خراسان و ماوراءالنهر محبت بی اندازه داشت. و شناسایی گلرخسار را یکی از بهترین دستاوردهای سفرش می دانست. سپس در سکوت همگان اشعار اخوان خوانده شد و همه را به آسمان بلند و بی غبار شعر او برد.

هر لحظه دیدار ما از ایران حکایتی است شیرین و گفتنی. اما من می خواهم عزیزترین این لحظات را نقل کنم. یکی از این لحظات به یادماندنی ملاقات با شفیعی کدکنی است در منزلش.

باید بگویم که معلومات ما دربارهٔ ادبیات ایران آنقدر ناقص است که جز نادرپور و چند تن از شعرای دیگر آن هم به طور ناقص، کسی را نمی شناسیم و چیزی دربارهٔ شعر امروز ایران نمی دانیم. مثلا نمی‌دانیم که کدکنی یکی از بهترین شاعران است و کتابهایی دربارهٔ ادبیات و نقدادبی نوشته است. (مثل: شاعر آئینه ها، موسیقی شعر و غیره که بی نظیرند).



از راست به چپ: صفیه گلرخسار شاعر و رئیس بنیاد فرهنگ تاجیکستان، سبز علی شریف نویسنده، عضو هیأت تحریریه ادبستان و کمال نصرالله شاعر تاجیك و سردبیر مجله چشمه

مثلاً خوانندهٔ تاجیك دربارهٔ یکی از بهترین شاعران ایرانی، مرحوم سهراب سپهری که نیز نقاش بلند مقام است، معلومات کافی ندارد. می توان از دهها شاعر دیگر نیز همین طور با افسوس نام برد. و یا ما در خصوص نظم کودکانه ایران هیچ نمی دانیم. حال آنکه شاعران ورزیده‌ای برای کودکان ایران شعر می گویند.

و اینك شفیعی کدکنی: این عالم و شاعر ورزیده آنقدر محبت و صمیمیتی نسبت به تاجیکان دارد که نمی‌توان آن را در سخن گنجاند. از آستان دروازه تا داخل خانه‌اش آنقدر سجده کرد و خاك بوسید که تاجیکان به خانهٔ او آمده‌اند. و می گفت: «به به، بوی ماوراءالنهر آوردید.» و ما را در آغوش می کرد و گویی بال و پرگشوده بود و به راستی که پایش به زمین نمی‌رسید.

همسر کدکنی که زن خیلی خوشرو و فروتنی بود، حکایت می کرد که در طول سالهای زیاد ندیده بود که کدکنی آرزویی به جزء آرزوی زیارت سمرقند و بخارا را داشته باشد تا بتواند به وطن رودکی سجده آرد. دانشگاه آکسفورد و دانشگاههای دیگر بارها به او مقامهای بلند علمی پیشنهاد کردند، اما او راضی نشد. ولی با اظهار خرسندی دعوت بنیاد فرهنگ تاجیکستان را پذیرا شد تا به آنجا آید و در طول یك ماه از مولانا و بیدل درس گوید. در منزل او محی الدین محمود با امضاء گلرخسار برای شفیعی کدکنی دعوتنامه نوشت و به او سپرد.

شفیعی کدکنی آنقدر محبت داشت که آخرین نسخه‌های کتاب خود را به کتابخانه بنیاد فرهنگ تقدیم نمود و وقتی که گلرخسار مجله «چشمه» ما را همچون اولین پیغام نیاکان به او تحفه کرد، «چشمه» را به چشم می مالید و می بوسید و خدا را شکر می کرد.

در روز پنجم، ما در جشنوارهٔ کتاب کانون شرکت داشتیم. در این جشنواره گلرخسار و من سخنرانی کردیم و شعر خواندیم. باید بگویم که ایرانیان در همه جا شعر تاجیکی را به خوبی پذیرا می شدند. در یکی از جلسه های جشنواره کتاب کانون که مختص به نقاشان کودکان و نوجوانان بود، سبزعلی شریف، رسّام مردمی تاجیکستان شرکت داشت و دربارهٔ هنر نقاشی تاجیکستان حکایتهای جالب نقل کرد.

اما نمی توانم در خصوص راهبران کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان آقای زرین، ناصر ضرابی و حمیدندیمی سخن نکنم. باید بگویم که همهٔ خرجهای ما به حساب میزبانان بود و مهمانداری ایرانیان بسیار خوب و صمیمانه صورت می گرفت. باید از راهبلد ما آقای باقری که همه اعضای هیأت چهارنفره دوستش داشتند و راننده مهربان آقای احمدی که همه کارهای لازم را به جا آوردند تا ما از بهترین گوشه های ایران دیدن کنیم، تشکر کنم همچنین باید ازمهربانیهای خانم هدیه که در ادبیات کودکان تخصص دارند و قبلاً از تاجیکستان دیدن کرده‌اند، یاد کنم.

یکی از شبهای زیبا و فراموش نشدنی، شبی بود که در خانه آقای سیروس طاهباز بودیم، این مرد عمردیده آنقدر به ما مهربان بود که گویی از دیدار ما جوان شده بود. سیروس طاهباز و همسر او خیلی مهمان نواز بودند. مهمانخانهٔ آنها به یك نمایشگاه آثار بزرگ هنری می مانست. خصوصاً از چند نقاشی سهراب سپهری که به طاهباز هدیه کرده بود، نمی توانستیم چشم بکنیم. در این مهمانی چند تن از نویسندگان و هنرمندان نامدار امروز ایران، آقای دولت آبادی با همسرش و شاعره معروفی که در تاجیکستان شعرهایش را می سرایند یعنی سیمین بهبهانی حضور داشتند.

وقتی من شعر سیمین را برایش از حفظ خواندم: «چون درخت فروردین پرشکفته شد جانم» او بی اختیار خرسندانه ندا کرد: «این شعر مرا می داند!» من در جواب گفتم که نه تنها من بلکه اکثر جوانان در تاجیکستان شعرهای او را از حفظ می‌دانند و می‌سرایند.

سیمین بهبهانی و گلرخسار آن شب شعرهای خوبی خواندند که سزاوار کف کوبی ها شد.

مجله «چشمه» برای دولت آبادی پسند آمد. آن شب، شب شعر بود و سرود و صحبت برادرانی که سالهای سال تشنه دیدار همدیگر بودند. «محمدنوری» این آوازخوان بی مثال آنقدر همه را مفتون کرد که جای گپ نیست. اما گلرخسار ما هم عقب ننشست و با سرودهای تاجیکی و ایرانی حاضران را به وجد آورد.

البته سفر ما در ایران تنها گشت و تماشا نبود، بلکه در هر قدم و هر نفس کار بود. چون من به دعوت کانون سفر کرده بودم و کانون هم مجله ای کودکانه دارد به نام «آیش»، قراردادی بسته شد بین «آیش» و «چشمه» که یك قسمت از قرارداد بنیاد فرهنگ و کانون را تشکیل می دهد. نتیجه این قرارداد چنین است که چشمه و آیش نشریه مشترکی به نشر برسانند، و در تهران هم این نشریه چاپ خواهد شد. این مجلهٔ سی و شش صفحه‌ای، «آیش ـ چشمه» نام گرفته و صفحات بین آنها برابر تقسیم می شوند. و این مجله به تعداد ۴۰/۰۰۰ نسخه به تاجیکستان می آید و شاید آنها را اساساً برای کسانی بفرستیم که برای مجله «چشمه» آبونه هستند.

بین بنیاد فرهنگ و کانون قراردادی به امضاء رسید که برای بازگردیدن مرزهای ما به روی همدیگر امکانات زیادی را فراهم خواهند آورد. جشنوارهٔ فیلمهای ایرانی در تاجیکستان، دکان کتب ایرانی در دوشنبه، تشریف آوردن عالمان و شاعران به تاجیکستان و همکاری با روزنامه و مجله های ایرانی از جملهٔ این کارها خواهد بود.

* در این سفر لحظه های فراموش ناشدنی خیلی زیاد بودند. اما از همه جالب تر و تاریخی تر و غیرمنتظره تر چیزی بود که در همان صبح بازگشت از شیراز شنیدیم. ◀

از همان روزی که به ایران آمدیم، تنها آرزوی ما این بود که حضرت آقای رفسنجانی رئیس جمهور را دیدن کنیم. یك روز که مهمان جناب آقای دعایی در نشریه [موسسهٔ] اطلاعات بودیم و او نسبت به ما سراپا محبت بود و بسیار مهمان نواز، راهبر هیأت ما گلرخسار که با آقای دعایی قبلا هنگام سفر رسمی رئیس جمهور ایران به مسکو، شناس شده بود، به او گفت: آقای دعایی سلام و آرزوهای نیك ما را به عالیجناب حضرت آقای رفسنجانی برسانید. آقای دعایی هم پیام را به آقای رفسنجانی رساندند و ایشان هم با ملاقات ما موافقت کردند. باور کنید این خبر غیرمنتظره برای ما یك رحمت آسمانی بود فورا راه بنای رئیس جمهور را در پیش گرفتیم. در روز پنجشنبه که کوچه‌ها و خیابانهای تهران خیلی برماشین‌اند، از وقت تعیین شده دیرتر به حضور رئیس جمهور رسیدیم. ملاقات با رئیس جمهوری اسلامی ایران حضرت رفسنجانی بسیار صمیمی و دوستانه بود. رئیس جمهور بیشتر از احوال زندگی مردم تاجیك پرسان شدند. در بارهٔ مقام دولتی گرفتن زبان تاجیکی سخن رفت و حضرت رفسنجانی از مجله چشمه خوششان آمد و از حال چاپخانه‌های ما پرسیدند.

■از همان روزی که به ایران آمدیم، تنها آرزوی ما این بود که حضرت آقای رفسنجانی رئیس جمهور را دیدن کنیم. ووقتی ایشان با ملاقات ما موافقت کردند، باور کنید که این خبر غیر منتظره برای ما یك رحمت آسمانی بود.

■با وجود جنگ هشت سالهٔ ایران و عراق این کشور امروز هم آباد و توانا به نظر می‌رسد. درمغازه و بازارهای ایران همه چیز را دیدن ممکن است. و طی چند سال اخیر، ایران توانست بعضی از محصولات و مصالحی را که قبلا از غرب خریداری می کرد، خود تولید کند.

حضرت دعایی از آن سه مسأله‌ای که هیأت ما از روزهای اول نزد دوستان ایرانی مطرح کرده بودند، برای رئیس جمهور سخن گفت. مسأله اول، تأسیس چاپخانه‌ای برای رشد و تکامل و آموزش همه جانبه زبان و خط فارسی مردم تاجیك بود که خودمان قدرت خرید آن را نداریم. و سوال ما این بود که آیا دوستان ایرانی می‌توانند چاپخانه‌ای کاملا امروزی به مردم تاجیکستان هدیه کنند؟

حضرت رفسنجانی از این مسأله جانبداری کردند و در حضور ما از آقای دعایی خواستند که در پی اجرای آن شوند. یعنی با سپارش رئیس جمهور این چاپخانه به بنیاد فرهنگ تاجیکستان تقدیم می شود. و این هدیه ذیقیمت و وصف ناشدنی بود از حکومت ایران.

مسأله دوم، باز شدن راه هوایی دوشنبه ـ مشهد بود. چون آمدن به ایران از راه مسکو با این ارزهای گران بسیار سخت است و درخواست ما این بود که راه بی‌واسطه باز شود. حضرت رفسنجانی از این پیشنهاد هم جانبداری کردند و گفتند که از طرف ما تأخیر نخواهد شد. گلرخسار عضو پارلمان و عضو هیأت بین‌المللی در شورای عالی گفت که این مسأله را در وزارت هواپیمایی اتحاد شوروی حل خواهد نمود.

مسأله سوم، مسأله تأسیس قنسولگری ایران در تاجیکستان و بالعکس بود. جناب رئیس جمهور گفتند که اگر مسکو حاضر باشد، حاضرند فردا به تاجیکستان قنسول خود را بفرستند. یعنی حل این مسأله اکنون به کوشش وجهد راهبران جمهوری ما وابسته است. حضرت رئیس جمهور در این ملاقات دوستانه خیلی صمیمی بودند. لباس ملی به تن داشتند و ما در روبروی خود یك شخص خاکسار، سالار، و پراندیشه را می‌دیدیم. و در آخر رئیس جمهور محترم جمهوری اسلامی ایران به مردم تاجیکستان سلام و آرزوهای نیك خویش را ابراز کردند و با اهدای یك قرآن مجید ما را سرافراز گردانیدند.

یکی از صفحات دیگر کتاب سفر زرین ما دیدار با شیراز بود. پس از رسیدن به شیراز و جایگیرشدن در مهمانخانهٔ «هما» راه تخت جمشید را در پیش گرفتیم.

نقش رستم و تخت جمشید ما را به سیاحت هزارسالهٔ تاریخ برد. در ویرانه‌های تخت جمشید قدم می‌زدیم و خود را در کوچه‌های پراسرار و هیجان انگیز تاریخ احساس می کردیم. در کنار تخت جمشید در بلندی دامنهٔ کوه سنگین، به مقبرهٔ داریوش رفتیم.

در داخل کوه سنگین، این مقبره سنگی آنقدر محکم است که بازهزاران سال دیگر باقی خواهد ماند.

و این [معماری] معجزه‌ای بود که ما را در حیرت گذاشت.

چگونه در آن زمانهای دور آدمیان توانستند این کوه سنگین را به این قدر مسافت بزرگ بکابند؟ دوست ما سبزعلی شریف، نقاش نامی تاجیکستان از آن سنگتراشیها چشم کنده نمی‌توانست و می گفت این همه هنر را، رسّامان تاجیك مگر در خواب ببینند. پاره سنگی از نقش رستم و تخت جمشید را با خود آوردیم تا شاید روح گذشتگان در آن مسکن داشته باشد و ما را از بلاها محفوظ نگاه دارد(!)

وقتی راه مقبرهٔ شیخ سعدی و خواجه حافظ را پیش گرفتیم، ما را هیجانی ناگفتنی فراگرفت، مثل آنکه همین حال معجزه‌ای روی می دهد و ما به دیداری می‌رسیم که همه عمر در جستجویش بودیم. آرامگاه شیخ سعدی بوستانسرایی را می ماند و ما را با آواز بلبلانش پیشواز گرفت. بر دروازهٔ آرامگاه این بیت ثبت شده است:

زخاك سعدی شیراز بوی عشق آید
هزارسال پس از مرگ اوگرش بویی

و ما این بوی عشق را از آرامگاه شیخ مصلح الدین عبدالله سعدی شیرازی در دل هایمان بردیم.

آرامگاه خواجه حافظ در گوشهٔ دیگر شهر واقع بود و نیز در یك باغ زیبایی قرارداشت که آواز عندلیبان پیوسته به گوش می‌رسید. سرسنگ مرقد خواجه حافظ افتادیم. سنگش را در آغوش کردیم و بوسیدیم. گلرخسار نمی توانست سر از روی سنگ مزار خواجه حافظ بردارد. می گفت که در زیر سنگ، دلی می تپد. سبزعلی گفت که این نبض خود توست و بس که روی برسنگ نهاده‌ای گمانت سنگ است. اما او راضی نمی شد و می گفت که زیر سنگ دلی می تپد.

سنگ های مزار خواجه حافظ نیز مثل مرقد شیخ سعدی پر از شاه بیتهاست. از جمله در لوحی چنین نوشته شده بود:

جان فدای هنرش باد که در باغ نظر
چمن‌آرای جهان خوشتر از این غنچه نیست

خیلی نمی توانستیم از خواجه حافظ دل بکنیم و با نیت و آرزوهای نیك ترك آرامگاه او کردیم.

در تهران بسیاری از روزنامه ومجله‌ها می خواستند که ما مهمانشان باشیم و در انتظار ما هم بودند. اما متأسفانه فرصت تنگ بود و به جز نشریه مهمانپذیر کیهان که چند ساعت مهمانش بودیم، نتوانستیم به جای دیگری برسیم. اما توانستیم با خبرنگاران مجلات «ادبستان»، «زن روز» و «دنیای سخن» یك ساعتی صحبت داشته باشیم. ایرانی ها خیلی می خواستند ما تا هفته دیگر هم در ایران بمانیم و حاضر بودند مدت سفر ما را تمدید کنند، اما افسوس که ما این امکان را نداشتیم.

زیارت منزل روح‌الله امام خمینی و آرامگاه ایشان ما را سخت متأثر کرد. آنقدر خانه، خاکسارانه و نظرناگیر بود هیچ گمان نخواهید کرد که سرور چنین کشور بزرگی و شخصی که دنیا را به لرزه آورده بود، در آن می‌زیسته است. با آنکه قصرهای محتشم شاه خالی بود، ایشان در این گوشهٔ خاکسارانه اقامه داشت. البته این هم خانهٔ خود ایشان نبود، بلکه ایشان اجاره نشین بودند و خانه‌ای برای خود نساخته بودند. سبب آبرو و عزتشان در نزد خلق، خاکساریشان بود. پس از زیارت آن خانهٔ نظرناگیر در نزد بناهای مجلل تهران، به زیارت مزار امام رفتیم و در حیرت ماندیم. مزار امام به بارگاه محتشم و شهری چراغان شباهت داشت. باورمان نمی‌آمد که چنین بارگاه بزرگی که گنجایش پانصدهزار کس را دارد با این زیبایی، آرایش چشمگیر در ظرف یکسال ساخته شده باشد. و این همه را مردم با پول خود ساخته‌اند و نه با پول دولت.

سفر ما به ایران مثل یك خواب و خیال گذشت. نمی توانم از یك نفر تاجیکی که مدت هفت سال در ایران بوده و یگانه تاجیکیست که در سفارتخانه شوروی و آن هم نه در خود سفارت بلکه در تشکیلات تابعه آن کار می کند، یعنی «جمعه بای حمدم» یادآور نشوم. زیرا ما همه مهمان خانهٔ او بودیم. لطف و مهربانی های زیادی از او دیدیم و دیدیم که «جمعه بای» برای تاجیکستان و میهن ما کارهای زیادی انجام می دهد. ولی جای تأسف است که تعداد چنین جوانمردان تاجیك در ایران انگشت شمار است. باز یك نفر تاجیك در گوشهٔ دیگری از ایران به حیث ترجمان کار می کرده است و بس.

چون این دومین سفر من به ایران بود (بار اول با هیأت رسمی تاجیکستان در سالگرد ارتحال امام خمینی شرکت داشتم) یك نکته را می خواهم ذکر کنم که با وجود جنگ هشت ساله ایران و عراق، با وصف قربانیهای زیاد در انقلاب و محاصره اقتصادی ایران از طرف آمریکا و اروپا این کشور امروز هم آباد و توانا به نظر می‌رسد. در مغازه و بازارهای ایران همه چیز را



دیدن ممکن است. انواع خوراکی و پوشاکی، طی چند سال اخیر، ایران توانست بسیاری از آن مصالح و محصولاتی را که قبلا از غرب خریداری می کرد، خود تولید کند.

در این روزگاری که جمهوری های اتحاد شوروی به شیوه تبلیغی خود حاکمیت خود را برقرار می کنند و هر یکی مدد و دستگیری و همکاری را از خارج جویا هستند، برای تاجیکستان ما رونیاوردن به ایران **همخون و همزبان و همفرهنگ، گناهیست،** نابخشیدنی. خصوصاً که امروز ایران آغوش محبت به روی ما باز کرده است و ما را چون برادران اصلی و دورافتاده خود می داند.

امروز همکاری فرهنگی، اقتصادی و علمی تاجیکستان با ایران راه حل بسیاری از مسأله‌های سربسته می تواند باشد. خصوصاً تجربهٔ ایران که بعد از روگردانیدن از غرب با وجود محاصره اقتصادی توانست به پا ایستد و قامت افرازد و یکی از ممالک توانای شرق باقی ماند، باید مکتب آموزش ما باشد.

چنین است تأثرات مختصر من از سفر ایران.

تهران ـ دوشنبه

□□□

در زیر گفتگوی کوتاه «ادبستان» با کمال نصرالله نویسندهٔ خاطرات بالا را ملاحظه می کنید:

□ آقای نصرالله، شما یکی از شاعران بزرگ تاجیك هستید. لطفاً کمی از مسئولیتهای فرهنگیتان در تاجیکستان صحبت کنید.

■ من کمال نصرالله شاعر و سردبیر مجله چشمه هستم. این مجله در تاجیکستان برای کودکان منتشر می شود. البته هم به خط فارسی و هم به خط سیریلیك.

□ از زمان انتشار این مجله چه مدت می گذرد؟

■ به زبان سیریلیك چهارسال است که منتشر می شود، ولی به زبان فارسی تنها یك سال.

□ چند شماره از این مجله به زبان فارسی منتشر شده است؟

■ هفت شماره.

□ مجله چشمه فقط در تاجیکستان توزیع می شود؟

■ در سفرهای خارج بعضی ها خواسته اند مشترك این مجله شوند ولی هنوز قراردادی در این باره نبسته‌ایم. ولی درآینده «چشمه» را برای کشورهای فارسی زبان خواهیم فرستاد.

□ «چشمه» بیشتر به چه موضوعاتی می پردازد؟

■ این مجله اصلا مخصوص کودکان است. اما اگر نظری به آن بیندازید، می بینید که یك شماره آن مثلا به قهرمانهای ایرانی نژاد اختصاص داده شده است. چون کودکان ما، قهرمانان ملی خودرا به خوبی نمی شناسند. ما می خواستیم این کمبود را جبران کنیم و همهٔ قهرمانهای اساطیر ایرانی را به آنها معرفی کنیم. مثلا در هر شماره شعر و ترانه و داستان از نویسندگان تاجیك وجود دارد. این مجله همچنین صفحه ای دارد به نام «درس آداب» که آداب نشست و برخاست ولباس پوشیدن و احترام به بزرگان را به کودك می آموزد. براساس نوشته های بزرگانی چون عنصرالمعالی کیکاووس، و... سعدی شیرازی مطالب این صفحه تهیه می شود. همچنین در این مجله صفحه ای داریم که همه درآن ابراز عقیده می کنند. و صفحه ای داریم که اطلاعات علمی به کودکان می دهد. صفحه طنز وصفحه آشنایی با زندگی حیوانات و گیاهان نیز ازدیگر صفحات این مجله است.... به هرحال چشمه مجله‌ای است خاص کودکان.

□ آقای نصرالله چند سال است که وارد جرگهٔ شاعران شده اید؟

■ از زمان دانشجویی شعر می گفتم و هفت کتاب شعر دارم.

□ شما به عنوان یك شاعر کدامیك از شعرای ادب معاصر ایران را می پسندید؟

■ من از شعرای معاصر که اشعارشان تاکنون به دستمان رسیده است، فروغ فرخزاد، نادر نادرپور و سیمین بهبهانی رادوست دارم. متاسفانه شعر بسیاری از شعرای ایرانی را ندیده‌ام وآنها را نمی شناسم.

□ آیا نشریات ما به دست شما می‌رسد؟

■ متاسفانه خیر.

□ یعنی منع دولتی وجود دارد یا اینکه اقدامی در خصوص این تبادل صورت نگرفته است؟

■ گمان می کنم علتش هردو مورد باشد، اما بیشتر اقدامی صورت نگرفته است.

□ هیچکدام از نشریات ما به دست شما نمی‌رسد؟

■ نه به طورمرتب. گاهی اوقات دوستانی که به ایران سفر می کنند باخود مجله می آورند.

□ ولی قبل ازدورهٔ بازسازی (پراسترویکا) به علت منع دولتی بود که مجلات به دستتان نمی‌رسید؟

■ بله، به علت منع دولتی بود. قبلا رواج خط فارسی ممنوع بود و حال خودشان اعتراف می کنند مرتکب خطایی نابخشودنی شده‌اند.

□ علت عدم آشنائی مردم تاجیکستان با ادبیات معاصر ایران چیست؟

■ علتش اینست که ما را سالها از یکدیگر جدا کرده اند و ما با هم رابطه فرهنگی نداشتیم. چون ما از امکانات لازم برای دوستی برخوردار نبودیم. ولی امروز این راه باز است یعنی راه بین دلهای ما.

□ تاکنون چه اقدامات فرهنگی توانسته اید انجام دهید، حتی در حد تبادل نشریات؟

■ مجله ما با مجله «آیش» (دفتر ادبی نوجوانان از انتشارات کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان) قراردادی بسته است و انشاالله شماره نوروزی مشترکی با این مجله منتشر خواهیم کرد. و در ضمن با مشورت همکاران به این نتیجه رسیدیم که یك صفحه از نشریه چشمه را به اشعار کودکان ایرانی اختصاص بدهیم، همچنین مجله آیش نیز چنین تصمیمی گرفته است. خیلی دلم می‌خواهد کتابهای شاعران هم دورهٔ خود را به تاجیکستان ببرم و در آنجا انتشار دهم. همچنین دلم می‌خواهد کتابهای شعرای ما را که شاعران خوبی هم هستند، در تهران منتشر کنند.

□ کدامیك از شعرای کهن ایران را بیشتر می پسندید؟

■ من از زادگاه استاد رودکی هستم. رودکی در تاجیکستان در ده «پنج رود» متولد شد که خوشبختانه زادگاه من نیز آنجاست. شعرهای استادرودکی را می پسندم و همچنین حافظ بزرگوار.

□ استقبال دانشجویان از رشته زبان و ادبیات فارسی در تاجیکستان چگونه است؟

■ بسیار زیاد است. در تاجیکستان شعرای ورزیده را خیلی می پسندند. اگر بزم شعر یا بزم نوروزی باشد، جوانان اینقدر به آنجا می آیند که جای نشستن نیست، و این بزمها تاسه یا چهارساعت ادامه می یابد. با اینکه بلیط این محافل گران است، ولی استقبال زیادی از آن می کنند.

□ خط و زبانی که در مدارس تدریس می شودچیست؟

■ خط سیریلیك و زبان فارسی

□ این خط از چه زمانی رواج یافت؟

■ این خط بعداز انقلاب اکتبر از مسکو آمد. ولی امروزه درمدارس کم کم شروع به آموزش خط فارسی کرده‌اند.

□ متشکریم وامیدواریم روز به روز تبادلات مثبت فرهنگی بین دو ملت کیفیّت بهتر و مناسب تری پیدا کند...

● فرهنگ و سیاست فرهنگی

ویژگی‌های «عصر امواج ضالّه»!.....

● جلال رفیع

■ همانطور که در فصول پیشین، تحت عناوین:

□ هویت ساز و گوهر پرداز بودن فرهنگ،

□ فرامرز و جهانگرد بودن فرهنگ،

□ ایجابی و اثباتی بودن فرهنگ،

□ خلاقیت و پویایی فرهنگ،

و همچنین در اثنای شرح و بسطِ موضوعاتی از قبیلِ «اجتهاد فرهنگی» و «مصونیت فرهنگی»، نکاتی را به اجمال یادآور شدیم، اکنون نیز آنچه را مترتب برآن عناوین و موضوعات می‌دانیم، مورد تأکید و تأیید قرار می‌دهیم.

در روزگاران گذشته، ما غالباً از «کتب ضاله» سخن می‌گفته‌ایم، زیرا کتب ضاله از مهمترین عوامل و ابزارهای انتقال افکار گمراه کننده به شمار می‌رفته است. در حالیکه با ظهور عصر امواج ـ امواج صوتی و تصویری ـ و پیشرفت‌ها و پیچیدگی‌هایی که در این زمینه پدید آمده، کتاب نقش خود را به ابزارها و عواملِ دیگری سپرده است. امروز آراء و افکاری که سابقاً برمحمل کتاب سوار می‌شدند و طی طریق می‌کردند، بربال امواج می‌نشینند و «طی الارض» می‌کنند!

سیاست فرهنگی موفق و مؤثر در عصری که می‌توان آنرا «عصر امواج ضاله» دانست، نمی‌تواند با این پیش فرض تنظیم و اجرا شود که کلیه موانع و عوامل بازدارنده و خنثی کننده حتماً از میان می‌روند و با تهاجم نظامی و امنیتی و مقابله قضایی و جزایی و نیز با شیوه‌های مبتنی بر منع و نهی و نفی یا سلب و قلع و قمع، کار آنها یکسره می‌شود، آنگاه فقط ما می‌مانیم و اندیشه‌ها و اعتقادات صواب و صحیحی که باید انتشار یابد و تجلی اجتماعی پیدا کند.

لازمه‌ی مسابقه و رقابت، چیست؟

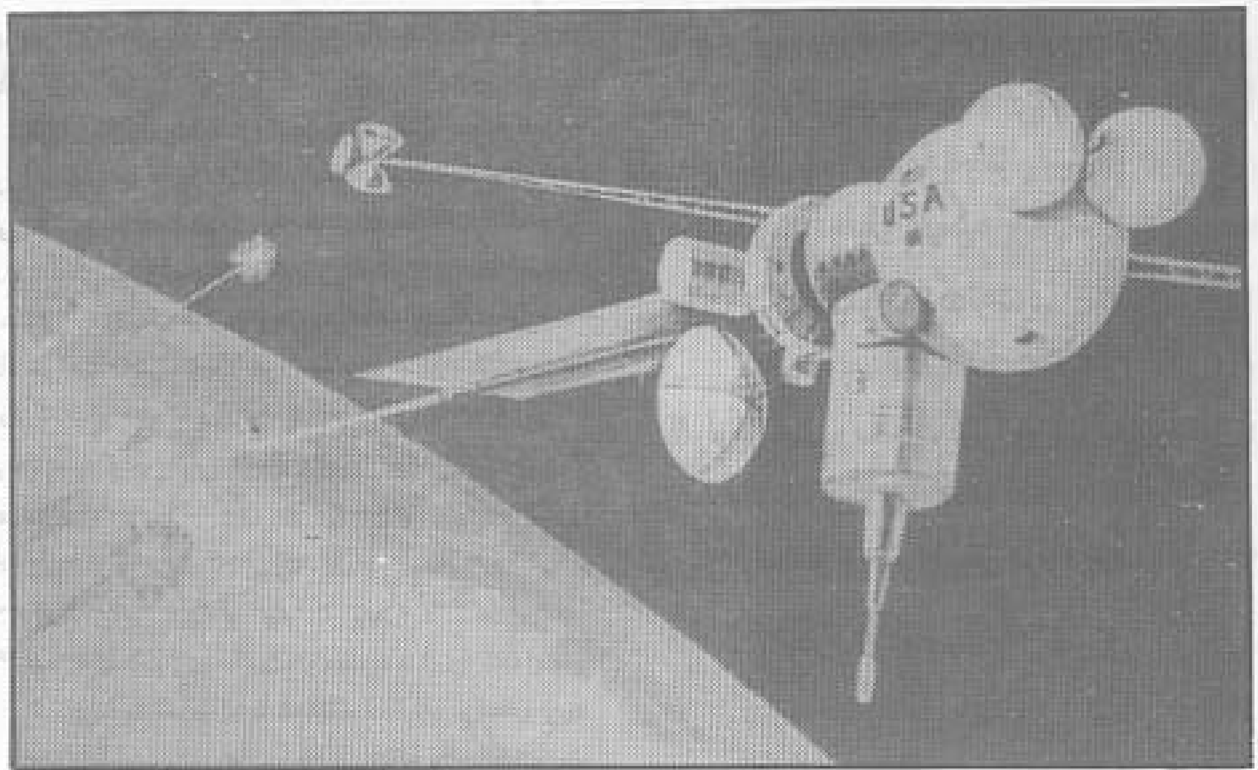
باید پذیرفت که دنیا دارتزاحم و تسابق و میدان مبارزه و مسابقه است. مبارزه در این میدان، همواره بدان معنا نیست که در عرف سیاسی و میدان جنگ، فهمیده می‌شود. دنیای فکر و فرهنگ، مبارزه‌ی به معنای عرضه کردن و به عرصه‌ی بروز و ظهور کشاندنِ خود و حاصل کارِ خود را طلب می‌کند. باید این واقعیت را ملحوظ داشت که در میدان مسابقه‌ی جهانی، بازیگران و مسابقه دهندگانِ دیگری هم حضور دارند و فعالیت می‌کنند. باید این واقعیت را منظور نظر قرار داد که در بازار بیع و شرای بین‌المللی، کسان دیگری هم هستند که کالایی دارند و آنرا عرضه می‌کنند.

هیچ کشور و هیچ ملتی نباید و نمی‌تواند چنین فرض کند که در میدان مسابقه هیچکس جز خودِ



■ امروز آراء و افکاری که سابقاً برمحمل کتاب سوار می‌شدند و طی طریق می‌کردند، بربال امواج می‌نشینند و «طی الارض» می‌کنند!

■ بازی را به حقیقت کسی برده است که حضور اقران و امثال و حریفان را در میدان به رسمیت شناخته، با تلاش بیشتر و بهتر ـ نه با حذف حریف و رقیب ـ به پیروزی رسیده باشد.



او و همفکرانِ او حاضر نیست و در بازار بین‌المللی هیچ کالایی جز کالای مطلوب و مصنوعِ او وجود ندارد. حتی در درون یك کشور و یك جامعه نیز، حکایت همین است و واقعیت، همین. لازمه‌ی مسابقه و رقابت و پیروزی از طریق برتریِ فکری و فرهنگی و تفوّقِ نظری و عملی اینست که واقعیتِ وجودِ حریف‌ها و رقیب‌های دیگر را بپذیریم و تحمل کنیم.

اگر فرض این باشد که بازیِ کننده و مسابقه دهنده و داور یکی بیش نیست، طبعاً با چنین فرضی و در چنین عالمِ خیالی‌یی می‌توان خود با خود به مسابقه برخاست، خود را برنده اعلام کرد و دست خود را با مساعدت دست دیگر به نشانه پیروزی بالا برد! ولی افسوس که واقعیت چنین نیست. بازی را به حقیقت کسی برده است که حضور اقران و امثال و حریفان را در میدان به رسمیت شناخته، با تلاش بیشتر و بهتر ـ نه با حذف حریف و رقیب ـ به پیروزی رسیده باشد. پس به دو گونه پیروزی می‌توان دست یافت. یا بهتر است بگوییم که به پیروزی از دو طریق می‌توان رسید. طریق نخست، بیرون کردن همه حریفان و رقیبان از صحنه مسابقه و سپس یکه تازمیدان شدن و تنها مسابقه دادن و پیروزی خویش را در نهایت اعلام کردن است. اما طریق دیگر، تحمل و پذیرش حریف و رقیب و آنگاه مسابقه برگزار کردن و رقابت با او است. در طریق نخست، بازوی نظامی است که بازی را برده است، اما در طریق دیگر، بازوی فرهنگی است که باید به علامت پیروزی بالا برده شود.

برخی از مختصات عصر «امواج ضاله»!

عصر کنونی، عصری است که امواج را به جای کتب در خدمت خویش قرار داده است. اکنون ما به جای کتب ضاله، با امواج ضاله مواجه شده‌ایم. برخی از خصوصیات چنین پدیده‌ای، اینگونه است:

□ مرزهای جغرافیایی و کشوری را درهم می‌شکند،

□ از مرزهای خانوادگی عبور کرده به درون زندگی وارد می‌شود،

□ در و دیوار نمی‌شناسد و باز و بسته بودن درها مانع و رادع آن برای ورود به اندرون و نهانخانه و مجلس و قرنطینه نیست،

□ گیرنده ها و وسائل کوچك و کم حجم، راهها و روزنه‌های سهل‌العبور برای امواج است،

□ با توسعه و پیچیدگی و پیشرفت تکنولوژی، هر روز بیش از روز گذشته امکان تماس و نفوذ و حضور و در دسترس عموم بودن را پیدا می‌کند،

□ عاملان و فاعلان چنین ورود و نفوذی را همواره در همسایگی و نزدیکیِ مرزهای خویش نمی‌توان سراغ گرفت تا دفعِ سریع و ساده‌ی امواج قاره پیما میسر باشد،

□ و........

..... نیز در مقام مقایسه‌ی میان کتب و امواج، به تفاوت‌هایی که هست، می‌توان اینگونه اشارت کرد:

□ کتاب خصوصاً در قرون قبل از ظهور صنعتِ چاپ به سادگی قابل کنترل بوده است،

□ در هر شهر، استنساخ کنندگان محدود و مشخصی بوده‌اند،

□ نسخه‌های دست‌نوشته اندك بوده است،

□ شهرها در حصارهای خویش محصور و محبوس بوده‌اند،

□ ارتباطات‌وحمل و نقل و راه‌های ارتباطی اندك و ضعیف بوده است،

□ کتاب و هر کالای مادی یا فرهنگی در مدخل شهرها از مجرای تصفیه و بازرسی عبور می‌کرد،

□ حمل کتب و پنهان کردن آنها با توجه به تعداد و حجم و وزن، دشوار بوده است،

□ پاسخگویی و شرح نویسی و نگارشِ ردّیه و جوابیه یا گزینش و حذف بخشهایی از مطالب کتاب به آسانی صورت می‌گرفت،

و ـ.......

اما امروز ـ چه این واقعیت خوشایند و چه ناخوشایند کسان باشد ـ به هر حال امواج ضاله را نمی‌توان به آسانی و برای همیشه تحت اختیار و انتخاب و گزینش قرار داد.

اصل مقدم، کدام است؟

وقتی واقعیت تلخ این است و مطمئناً با توجه به پیشرفت‌های روزافزون در عرصه تکنولوژی، این واقعیت هر روز تلخ‌تر و گزنده‌تر و گسترده‌تر از روز قبل روباروی جهان سوم قرار خواهد گرفت، آیا راه حل اصلی و اساسی می‌تواند راه حل مبتنی بر نفی و نهی و منع باشد؟ بدون تردید، هم به لحاظ مبانی شرعی و هم به لحاظ مبانی عقلی و انسانی و هم به لحاظ مصالح اجتماعی و سیاسی، منع و نفی و نهی نیز به جای خود لازم است. ممنوعیت و محدودیت و پروا و پرهیز، هم در مداوای جسمی انسان، سهم و نقشی را برعهده دارد، هم در مداوای روحی و فکری. اما اصل اساسی و بنیادی و مقدم کدام است؟ منع و نفی و سلب یا آگاهانیدن و عرضه کردنِ افکار و عقائد و آراو بهتر و مناسبتر و مستدل‌تر و جذب کننده‌تر؟ این کلام از امام صادق(ع) است که فرمود: «ما من شیئٌ الّا وله حدّ»[۱]. و نیز این سخن، سخن نخستین امام است که فرموده است: «فضع کل امر موضعه»[۲]. هرچیزی حدّی و جایگاهی دارد. بنابر این، مطلق کردن شیوه‌های مبتنی بر منع و سلب و نفی، یکی از آفات بزرگ اجتماعی و فرهنگی است. آیا راه‌حل اصلی و نهایی و جبری در چنین دنیایی منتظر نشستن است برای عرضه شدنِ حاصل کار ناپسند یا غیرصحیحِ دیگران و دیگر اندیشان و آنگاه مثلاً دل‌خوش داشتن به حذف فیلم و تئاتر و کتاب و مجلّه و مقاله و طرح و تصویرِ آنان؟ یا راه حل اصلی و مقدم و ناگزیر اینست که با تولید و عرضه فیلمِ بهتر و قوی‌تر، کتابِ بهتر و غنی‌تر و بطور کلی فرهنگ و هنرِ برتر و زیباتر، بازار فرهنگ و هنرِ دیگران را کم‌رونق کنیم؟!

«فجعل لکل شیئٍ سبباً و جعل لکلّ سببٍ شرحاً و جعل لکلّ شرحٍ علماً و جعل لکل علم باباً ناطقاً»[۳]. روح کلام امام ششم(ع) اینست که هر پدیده‌ای دارای علتی و عاملی است، هرکاری راهی دارد، هر راه حلی مستلزم شناختن و آموختن و کسب علم و دانشی است. و به تعبیر امام هشتم(ع): «من طلب الأمر من وجهه لم یزل»[۴].

دو سئوال؟

در باب راهها و سیاستها و برنامه‌ها و شیوه‌های اتخاذ شده‌ی فرهنگی در عصر امواج ضالّه، از دو زاویه می‌توان سخن گفت:

الف ـ آیا شیوه‌های تماماً یا عمدتاً مبتنی بر منع و نهی و سلب، صحیح است؟ اسلامی است؟ منطقی است؟

ب ـ آیا إعمال این شیوه‌ها صرفنظر از بحث صحیح و غیرصحیح بودن آنها اساساً و خصوصاً در دنیای کنونی و عصر امواج ضالّه، شدنی است؟ قابل عمل است؟ فعلیت پذیر است؟

واقعیت‌ها و تجربه‌ها نشان می‌دهد که نباید دایره‌ی شیوه‌های حذف و دفع و منع و نهی را گسترش داد. دایره ممنوعیت‌ها را توسعه دادن، به عصیانِ متقابل و عکس‌العملِ افراطی به منظور حذف و انکارِ تمامی منع‌ها و ممنوعیت‌ها منتهی می‌شود. اعمالِ شیوه‌های نظامی و قضایی و جزایی باید به مواردِ اساسی و مسلّمی که قطعاً اصل و اساس انقلاب و نظام اسلامی را با خطر واقعی مواجه می‌کند، محدود باشد. شاید این سخنِ امام خمینی رضوان‌الله علیه با همین

مبحث بی‌ارتباط نباشد: «در جمهوری اسلامی جز در مواردی که اسلام و حیثیت نظام در خطر باشد، آنهم با تشخیص موضوع از طرف کارشناسان دانا، هیچکس نمی‌تواند رأی خود را بر دیگری تحمیل کند... ما اگر توانستیم نظامی بر پایه‌های نه شرقی و نه غربی واقعی و اسلام پاکِ منزّه از ریا و خدعه و فریب را معرفی نماییم، انقلاب پیروز شده است»[۵].

لازمه‌ی تحقیقات و تحصیلات عالیه چیست؟

اگر موضوع بحث را از زاویهٔ دوم (ب) نگاه کنیم، با همان واقعیت‌هایی مواجه می‌شویم که هنگام بررسی ویژگی‌های عصر* «امواج ضاله»، ملاحظه کردیم. یعنی بسیاری از کارها و اندیشه‌ها و راه حلهای مبتنی بر سلب و منع، عملاً و نهایتاً قابلیت اجرا ندارد. حالا اگر موضوع را از زاویه اول (الف) مورد بررسی قرار دهیم، باز هم نکته ظریف و دقیقی را به شرح ذیل درخواهیم یافت.

نه فقط براساس نصوص قانون اساسی بلکه طبق آنچه از نصوص اصلی و صریح و مقدم بر آن در کتاب و سنّت به دست آورده‌ایم، به عنوان نظام و جامعهٔ اسلامی خود را ملزم و مکلف می‌دانیم و به همگان نیز وعده داده‌ایم و به این افتخار کرده‌ایم که مدینه انقلاب را به مدینه اهل علم و تحقیق تبدیل کرده آرزوی ارتقاء و اعتلای دانش و فرهنگ همه مردم و آحاد و افرادِ کشور را تا وصول آنان به عالیترین مراحل و سطوح علمی و تحصیلی به عنوان ارزش و آرمان معنوی و فریضه بزرگ اسلامی در جامعه محقق کنیم. نخستین سئوال اینست که بپرسیم نتیجه‌ی چنین وعده و آرمان و فریضه‌ای چیست؟ و پاسخ، آیا جز این می‌تواند باشد که بگوییم نتیجه‌اش سوق دادن نسل جوان به سمت و سوی تحصیلات عالیه و آکادمیك است؟ یعنی به عنوان یك فریضه بزرگ اجتماعی و افتخارآفرین که اصل و اساس انقلاب نیز با آن گره خورده است، باید روند حرکت جامعه را به جهت و جانبی سوق دهیم که همه افراد و آحاد نسل جوان، عالم و محقق و پژوهشگر باشند. حالا جای سئوالی دیگر است. سئوال بعدی اینست که لازمه‌ی چنین آرمان و حرکت و وضعیتی چیست؟ پاسخ، روشن است. لازمهٔ این حرکت، کشاندن جوانان و دانش‌طلبان به سمت مراکز و منابع تحقیق و باز کردن راه آنان در این جهت است. یعنی دقیقاً همان واقعیتی که هم‌اکنون در دانشگاهها پذیرفته شده است. آیا می‌توان کتابخانه یا کتاب‌هایی را از دسترس مثلا دانشجویان رشته جامعه شناسی دور نگهداشت؟ آیا می‌توان از یکسوی نسل جوان را به دانشگاه کشاند و به سمت تحصیلات عالیه سوق داد و به آنها گفت که طلب علم فریضه است و پیشرفت علمی و صنعتی جامعه اسلامی نیز فریضه است امّا در همان حال از سوی دیگر آنان را به نخواندن و نشنیدن و ندیدن حاصل افکار و تحقیقات و پژوهش‌های دیگران و دیگراندیشان و خارجیان سوق داد و به آنها گفت که کتابها و فیلم‌ها و نوارهای انتقال دهنده و تشریح کننده‌ی علوم و اندیشه‌ها و نظریات دیگران منحرف کننده است و ضالّه است و شما نباید در محتوا و مفاد آنها غور و تحقیق و مطالعه داشته باشید؟! آیا این، منطقی است؟

مگر اینکه بگوییم منع و تحریم تا وقتی است که جوانِ محقق ما وارد دانشگاه نشده است! یا اینکه بگوییم نمی‌خواهیم همه را به سمت تحصیلات عالیه و دانشگاهی سوق دهیم و بنابراین، کسانی را همواره به عنوان مستضعف فکری و درحدّ تحصیلات ابتدایی نگاه خواهیم داشت تا بالاخره بحث حرمت و ضلال در موردِ کتابها و فیلم‌ها و نوارها و نشریات، بی‌مصداق و بی‌مخاطب نماند! مانند کسانی که می‌گفتند اگر اصلاً فقیری در جامعه نباشد پس بحث صدقه را چه کنیم؟ و علیهذا باید همواره جمع فقیری را در اینسوی و آنسوی یافت و نگهداری کرد تا بخشی از احکام الهی تعطیل نشود!

شأنیت یا فعلیت؟

یکی از بحث‌هایی که درباب معیار وملاك «ضاله بودن» مطرح است اینست که آیا آنچه باید از طریق منع ونهی قولی و عملی و با دخالت قانون وقضا از میان برداشته شده و از دسترس عموم دور شود، چیزی است که شأنش وشأنیتش باطل وضلال است، یا چیزی است که فعلیتش وفعلش موجب ابطال واضلال است؟ به عبارت دیگر آیا عقیده ضاله‌ای که باید جلونشر آن بالاجبار گرفته شود، عقیده‌ای است که



■ اصلی‌ترین راه، عرضه‌ی هرچه بهتر و متنوع‌تر و مستدل‌تر افکار و اندیشه‌های صحیح و صواب در قالب‌ها و اشکال مختلف و مفید و مؤثر است، به نحوی که افکار نادرست در قبال آن رنگ باخته و حداقل اینکه کمرنگ و کمرنگ‌تر شود.

■ راه حل اصلی و مقدم و ناگزیر این است که با تولید و عرضه فیلم بهتر و قوی‌تر، کتاب بهتر و غنی‌تر و به طور کلی فرهنگ و هنر برتر و زیباتر، بازار فرهنگ و هنر دیگران را کم رونق کنیم.

منع ونفی وسلب درمقام عمل، باید به موارد واقعاً لازم محدود شود. یعنی آنجا که هیچ راهی جز منع ونهی وسلب عملی در برابر ما وجود نداشته باشد؛ یا اینکه مصالح بالاتر وعالی‌تری در سطح جامعه وجهان اتخاذ موضع قهر آمیز را در برابر یك جریان به اصطلاح فرهنگی ایجاب نماید.

دایره ممنوعیتها را توسعه دادن، به عصیان متقابل و عکس العمل افراطی به منظور حذف و انکار تمامی منع‌ها و ممنوعیت‌ها منتهی می‌شود.

صرفاً به دلیل نادرست بودن وخلاف حق بودن محکوم به حرمت است، هرچند درعرصه واقعیت واقعاً فاقد قدرت تأثیرگذاری وعاجز ازمنحرف کردن جامعه باشد؟ یا اینکه فقط جلونشر عقیده ای را باید اجباراً گرفت که آن عقیده علاوه برنادرست بودن وخلاف حق بودن واقعاً در محیط خارج و درعالم عین وفعل نیز بتواند اثر گذاشته و تأثیر خارجی وعینی‌اش گمراه کردن جامعه باشد؟

ممکن است ما بسیاری از عقائد و آراء عرضه شده را باطل بدانیم، اما با انتشار پاسخ‌ها و توضیحات و با افزایش درجه آگاهی جامعه، قدرت گمراه کنندگی وتأثیر گذاری عملی وعینی آن آراء و عقائد را به شدت کاهش دهیم. دراینصورت هم آیا بازمی توان چنان آراء وافکاری را نه درمقام بحث وفحص بلکه درعرصه عین وعمل، «ضاله» دانست و برای جلوگیری از نشرآن به اجبار قانونی وقضایی متوسل شد؟ آیا این، منطقی است؟... آیا از بحث توحید وشرك، بحث عقیدتی مهمتر واصولی تری هم داریم؟ بسیار خوب، اگر امروز کسی در باب «تثلیث» مطالبی نوشت ومنتشر کرد، آیا واقعاً اکثریت مردم وجوانان ما تحت تأثیر آن قرار می گیرند؟یا نمی گیرند؟

علمای ما چرا جمع آوری کتب اهل سنت را باتوسل به اجبار، دستور نداده اند؟ یکی از دلائل این



بوده که شیعیان به شبهات وموضوعات مطرح شده از سوی برادران اهل سنت، به قدرکافی پاسخ گفته اند و سخنان خود را درجامعه منتشر کرده اند. قرن‌هااست که بسیاری از اندیشه های باطل وضلال درقالب کتب فلسفی، عرفانی، کلامی، ادبی و تاریخی درجامعه اسلامی منتشر می شده وجز برخی از بزرگان، بسیاری از آنان که مخالف تمام یابخش‌هایی ازمطالب مندرج درآن کتب بوده اند، درمقام معارضهٔ عملی ودفع عملی ومنع اجباری برنیامده بلکه به پاسخگوئی برخاسته وافزایش آگاهی و قدرت فهم جامعه یعنی «واکسیناسیون فرهنگی» را بهترین راه حل دانسته اند. این، درحالی است که آنان هنوز به عصر جدید که عصر امواج مرز ناشناس و مرزشکن وگزینش ناپذیر است قدم نگذاشته بودند.

بدون شك، هرنظام وهر مذهب وهرجامعه‌ای، ازشیوه های منع ونهی ودفع و سلب وحتی قلع وقمع هم استفاده کرده است و می کند. اما اگر این شیوه‌ها به عنوان «آخرالدواء الکیّ» اعمال گردد وبه عبارت دیگر «اصل» نباشد وعملا «مقدم» برشیوه های ایجابی واثباتی تلقی نشود، به جای خود لازم و مفید بوده و درغیر اینصورت مضر وموجب نقض غرض وباعث بروز نتیجه معکوس خواهد بود. بیشترین نیرو ومهمترین ابزار باید درجهت جریان آفرینی مثبت وسازنده‌ی فرهنگی، صرف وسرمایه‌گذاری شود. اصلی‌ترین راه، عرضه‌ی هرچه بهتر ومتنوع تر ومستدل‌تر افکار واندیشه‌های صحیح وصواب درقالب‌ها واشکال مختلف ومفید ومؤثر است، به نحوی که افکار نادرست درقبال آن رنگ باخته و حداقل اینکه کمرنگ وکمرنگ تر شود.

منع ونفی وسلب درمقام عمل، باید به موارد واقعاً لازم محدودشود. یعنی انجا که هیچ راهی جز منع و نهی وسلب عملی دربرابر ماوجود نداشته باشد، یا اینکه مصالح بالاتر وعالی‌تری درسطح جامعه وجهان، اتخاذ موضع قهرآمیز را دربرابر یك جریان به اصطلاح فرهنگی ایجاب نماید. دراین صورت نیز هرکسی نمی تواند و نباید با قیاس مع الفارق، آن موضع وموقع خاص ومخصوص را به قاعده‌ای عام وکلی و مطلق تبدیل کند و چنین تصور کند که لزوماً باهر فکر ونظریه ونوشته واثری به صرف خلاف بودن یا ناپسند تلقی شدن می توان و باید بطور قهرآمیز وبا استفاده از شیوه های مبتنی برمنع ونهی وسلب واجبار برخورد کرد. آنهم درعصر امواج ضاله باویژگی‌هایی که دارد و نیز درجامعه‌ای که هدف اصلی واساسی آن ارتقاء و اعتلای سطح دانش و بینشِ همگان و سوق دادن نسل جوان به طی مراحل تحصیلات عالیه وروی آوردن به تحقیق وپژوهش درمنابع ومآخذ گوناگون است.

... ادامه دارد

زیرنویس:

۱ـ تحف العقول، ۲۶۶.
۲ـ نهج البلاغه، نامه به مالك اشتر
۳ـ کافی، ج ۱.
۴ـ روضه بحار، ۳۷۵/۲
۵ـ ازنامه امام به حجت الاسلام والمسلمین ناطق نوری در ۶۷/۶/۲۸

استعداد رمان‌نویسی بالزاک

● نوشتهٔ آلبر بگن

● ترجمهٔ سیروس سعیدی

■ بالزاک رمان نویس رمان نویسان است. اگر تا به حال کسانی، به خیال خود دربارهٔ استحکام اندیشه و ارزش او به عنوان یك نویسنده تردید روا داشته‌اند، در عوض هیچ کس تاکنون جرأت نکرده غنای حیرت انگیز تخیل ادبی بالزاک را مورد تردید قرار دهد. رمان امروز تماماً از او نشأت یافته و حتی آن کسانی هم که به طغیان علیه سبك بالزاك گرایش دارند، باز مدیون اویند. حتی کسی مثل باربه دوروییی که در عین درك عظمت بالزاك مدعی خلق آثاری کاملاً متفاوت می باشد، اگر بالزاك قبلاً برخی نمونه‌ها را ارائه نداده بود، نمی توانست به پایه‌ای که هست، برسد. فلوبر که ستایشگر پرشور لویی لامبر بود و در عین حال از «بی نظمی» دنیای بالزاك انتقاد می کرد، بیش از آن که خود اذعان داشته، شیفتهٔ دنیای مخلوق ذهن بالزاك



بوده است. نگارشهای اولیهٔ مادام بواری از این لحاظ بسیار افشاگرند: نویسنده در صفحات متعددی که بعداً آنها را بیرحمانه فدای زیبایی سبك خواهد ساخت، دنیای انسانها را نه «به آن صورتی که هست» بلکه به آن صورتی که بالزاك ساخته و پرداخته بود، توصیف کرده است. مثلاً، فلوبر در نگارشهای اولیهٔ خود، میهمانی قصر وبیسار را چنان توصیف کرده که گویی از یك قسمت از کمدی انسانی استخراج شده است: همان واژگان، همان جزئیات معرف زندگی تجملی و همان تأثیر دنیای جادویی شرق. دامنهٔ این جستجو را می توان بسط و نشان داد که داستایفسکی، تولستوی و توماس هاردی چه چیزهائی از بالزاك آموخته‌اند.

امروزه کدام رمان نویس حقیقی می تواند صادقانه و بدون توهم ادعا کند که آشنایی با آثار بالزاك در بیداری یا تکامل استعداد او بی‌اثر بوده است؟ هیچ چیز به اندازهٔ فضای روستایی‌یی که در آثار ژولین گرین توصیف شده، با محیط توصیف شده در آثار بالزاك مغایرت ندارد؛ مع‌ذلك، تخیل عجیب گرین گویی در تصاویر معدودی تبلور یافته که چشم تیزبین بالزاك قبلاً آنها را مشهود ساخته بود. ژرژیرنانوس نیز غالباً می گفت که در سنین سیزده، چهارده سالگی واقعاً درمیان شخصیتهای کمدی انسانی زندگی کرده است. آیا می توان باور کرد که سی سال بعد از او، رمان نویسان دیگر، با این گذشتهٔ تخیلی که ذهن آنان را شکل داده، هیچ پیوندی ندارند؟

اگر بالزاك پدر رمان باشد ـ اسلاف بالزاك کیستند؟ جز رمان سیاه انگلیسی و رمان توده‌ای فرانسه که تنها «وسایل تسهیل» آثار او می باشند، بالزاك چه چیز دیگری به اسلاف خویش مدیون است؟ اگر بالزاك یك بنیانگذار بزرگ باشد، در آن صورت می توان عناصری را که از او یك رمان نویس حقیقی ساختند، مورد مطالعه قرار داد. صرف سخن گفتن از استعداد بالزاك یا توانایی خاص او در تشخیص حیات و حرکت و یا استعداد مشاهده و بازآفرینی کافی نیست. این یك چیز سطحی است زیرا اگر این صفات که خیلی زود در بالزاك ظهور کردند، برای ایجاد نبوغ داستان نویسی او کفایت می کردند، در آن صورت بالزاك از همان ابتدا شاهکارهای خود را می‌آفرید و نیازی به آن کارآموزی‌های طولانی، تحقیقهای دشوار و آن تلاشها و شکستها نبود. بالزاك تدریجاً، مرحله به مرحله و پس از تن دادن به وسوسه‌های متعددی که بعداً باید خود را از آنها می رهاند، بالزاك شد.

در بارهٔ اوایل کار بالزاك سخنی نمی گوییم زیرا آثار مشروحی این دوره را با بصیرت توصیف و تشریح کرده‌اند. بالزاك ابتدا به عنوان یك مقاطعه کار ادبی در کارگاههای متعددی کار می کند که در آنها صنعتگران ادبی ماهر به تولید انبوه آثار داستانی اشتغال دارند. در این مرحله او تمام معیارهایی را که باب میل خوانندگان کم توقع است، رعایت می کند. او پیش از آنکه نام خود را پشت جلد «یاغیان» بگذارد، آثار متعددی را با اسامی مستعار به چاپ می‌رساند. در این آثار گاه نشانه‌های نویدبخش آینده به چشم می‌خورد و اگر کسی امروزه آنها را می‌خواند، به خاطر ان است که نویسنده شان در حد یك تولیدکنندهٔ رمان باقی نماند. در حقیقت، بالزاك که امضای شخصی خود را برای دوران شکوفایی نبوغ خویش حفظ کرده است، در اوایل نویسندگی با هیچ وسوسهٔ خطرناکی مواجه نمی شود. منظورم این است که تسلیم هیچ وسوسه‌ای نمی شود و این تظاهرها و تغییر چهره‌ها مایهٔ تفریح اوست و بالزاك چیزی از زندگی حقیقی خود در آنها نمی نهد. در این داستانهای پرماجرا که فقط برخی مهارتها را به نویسندهٔ تازه کار خواهند آموخت، طنز بالزاك کم کم آشکار می شود، در این دوره بالزاك به آهنگساز جوانی شباهت دارد که در آینده سنفونی‌هایی تصنیف خواهد کرد ولی فعلاً برای تأمین پول توجیبی، سرود و آهنگ رقص می سازد. او سالها بعد، از حیله‌های فنی و کلیشه‌های نمایشی‌یی که در این دوره آموخته است، گاه، آگاهانه یا ناخودآگاه، استفاده خواهد کرد و این در مواردی به آثار او لطمه خواهد زد.

بالزاك در برخی آثار خود عادت دیرینهٔ داستان سازی را از سرمی گیرد و به یاوه‌گوییهای عجیبی دچار می شود و گاه برعکس، مهارت نویسنده چنان است که موضوعات آثار پیشین خود را با موفقیت تغییر شکل می‌دهد. مثلاً ماجرای وترن[1] تا حد زیادی از یك داستان پاورقی گرفته شده و قسمت آخر «دختر زرین چشم» بیش از حد تصور به خیال‌پردازی پریشان یك رمان عامیانه شباهت دارد. ولی این قطعات جزء بهترین قطعات آثار بالزاك هستند زیرا از هرگونه محتوی و قالبی که یك مضمون به حد کافی آکنده از واقعیت در آن تجسم یابد، استفاده می کند تا آنچه را که ناممکن، غیرقابل قبول و دور از حقیقت به نظر می‌رسد، زنده و واقعی جلوه دهد.

*

نه، این خطرناکترین وسوسه نبود. برعکس، خطرناکترین وسوسه‌ای که بالزاك با آن مواجه شد، فعالیت مغزی بسیار زیاد او بود. اگر اساساً این خطر وجود داشت که بالزاك استعداد رمان‌نویسی فطری خود را تباه سازد، این خطر او را نه به هنگام پیروی آزادانه و شادمانه از سلیقهٔ ادبی رایج زمان، بلکه به هنگامی تهدید می کرد که بالزاك به اقتضای اندیشهٔ خاص خود عمل می‌نمود. «هنری میلر» که ویژگیهای یك منتقد بزرگ را دارد، در مقالهٔ جالبی که در بارهٔ لویی لامبر نگاشته، ادعا می کند که بالزاك برای پیشگویی، حکمت و علم (به معنای علوم خفیه) آفریده شده بود و با روی آوردن به داستان نویسی، به این استعداد فائقه خود خیانت ورزید. این نظر فریبنده، به نظر من با واقعیت وفق نمی‌دهد. بجای آن بهتر است بگوییم که بالزاك برای آنکه از استعداد اصلی خود، یعنی رمان نویسی، بهره بگیرد، ناگزیر بود یك مانع یعنی فلسفه بافی را که علاقهٔ مفرطی بدان داشت و بیم آن می‌رفت که مایهٔ تباهی او گردد، پشت سر بگذارد. اگر بالزاك کار خود را با همان تشویش و سوداهای فکری اولیهٔ خود ادامه داده بود، چه بسا که سرنوشتی بهتر از «ادگار کینه» یا «بالانش» پیدا نمی کرد و آثار واهی و خیالبافانه‌ای از خود به جا می‌گذاشت که فقط برای اذهان کنجکاو جالبند و هیچ واقعیت ارزشمندی در آنها نهفته نیست.

پس از نوشتن «یاغیان» که طلیعهٔ یك سلسله رمانهای تاریخی به سبك «والتر اسکات» می باشد، بالزاك به جای رمان، یك سلسله داستانهای کوتاه می نویسد که اکثر آنها بعداً جزء «صحنه‌های زندگی خصوصی» خواهند شد. برخی از آنها عالی و کاملاً اصیلند: «گوبسك» یکی از راههای ورود به دنیای بالزاك خواهد شد، «خانوادهٔ مضاعف» موضوع مهم راز زناشویی را استادانه مطرح می‌سازد، «مجلس رقص سو» یك داستان کوتاه جالب است.

بعضی داستانهای دیگر نیز ناشیگری یك نویسندهٔ تازه کار و یا وسواسهای ناشی از یك اندیشهٔ اصولی کاذب را آشکار می‌سازند. نمونهٔ آن داستان «انتقام» است که در آن بسیاری از شگردهای بالزاك، به خاطر کاربرد کم و بیش مسخرهٔ آنها، مسخ شده‌اند. چرا بالزاك موقتاً به داستانهای کوتاه روی می‌آورد؟ آیا جز این است که بالزاك، خسته از تلاشهای ناماجور خویش، به نوعی ریاضت ادبی رو می‌آورد؟ او برای چند صباح به توصیف واقعیات ساده می‌پردازد و می کوشد تا جزئیات محسوس را از نظر دور ندارد. ظاهراً بالزاك از قوهٔ تخیل خود که تا آن موقع برای سرهم کردن داستانهای کم اهمیت مورد استفاده قرار گرفته، صرف نظر کرده و می کوشد تا به طور منظم «خود را دقیقاً با واقعیت تطبیق دهد.» او مشاهده، ثبت و درك آنچه را که مردم به گمان خود براحتی مشاهده می کنند، می آموزد. با این وجود، از همان هنگام، در آثار کوچك موفق او، ظاهر چیزها و آن جنبهٔ روزمره‌ای که هر کسی مدعی شناخت عمیق آن است، در هاله‌ای از جادو فرو رفته‌اند. این دومین کار آموزی بالزاك است: پس از آموختن نحوهٔ توصیف مجموعه‌های بزرگ فاقد عمق و به دور از واقعیت محسوس، بالزاك ــ ولو در محدودهٔ یك جهان صغیر ــ به مطالعهٔ «آنچه که هست» می پردازد.

□

بالزاك پیش از نیل به موفقیتهای بزرگ خود، دورهٔ کارآموزی دیگری را هم گذرانده است: «مطالعات فلسفی» در این دوره شکل می گیرند و نوشتن آنها تا مدت کوتاهی پس از تدوین رمان بزرگ اخلاق و آداب، ادامه پیدا کرد. باز در همین دوره است که بالزاك برای مدتی کوتاه گام در راهی می نهد که او را مستقیماً به بیان افکار فلسفی در قالب داستان، یعنی به آنچه که نقطهٔ مقابل نبوغ داستان نویسی است، سوق می‌دهد. این کار در واقع ذهن پسر جوان خانواده را که مصمم بود تا در عالم ادب نامی برای خود دست و پا کند، از همان ابتدا وسوسه می‌کرد. اگر بخش اول « لویی لامبر» را نوعی شرح حال تلقی کنیم ــ شرح حالی که تا حدی در قالب رمان بیان شده ــ آن محصل دبیرستانی اهل «واندوم» را خواهیم دید که شیفتهٔ تفکر روشنفکرانه بود و بیشتر دغدغهٔ شناخت محیط و بیان رابطهٔ آن با شخصیت انسان را داشت تا آفریدن شخصیتهای بیشمار.

مهم حوادثی نیست که در فلان تاریخ برای بالزاك اتفاق افتاده، مهم خاطره‌ای است که بالزاك از آن حوادث در ذهن خود نگاه داشته بود و هنگام نگارش «کتاب مذهبی» تفکر زودرس و تشویش فلسفی عجیب خود را از طریق لامبر نشان می‌داد. از بین دو گذشته‌ای که مورخین هنگام بررسی زندگی درونی بالزاك با یکدیگر مقایسه می‌کنند، آن گذشته‌ای که بالزاك در رمان خود توصیف کرده، به اندازهٔ گذشته‌ای که احتمالاً روزی به کمك اسناد و مدارك بازسازی خواهد شد، مقرون به حقیقت است. فقط حقیقت آن از نوع دیگری است. بالزاك خیلی زود با دلهرهٔ فلسفی آشنا شد، او در واقع با اعتماد به نفس سادهٔ دلانهٔ مرد خود ساخته‌ای که تنها دوران «برجستهٔ» زندگی خویش را شایستهٔ اعتنا می‌شمارد، مدتها اندیشهٔ انتزاعی را مهمتر از هر چیز می‌دانست.

ماجرای «لویی لامبر» هر اندازه هم که حالت داستانی داشته باشد، باز به وضوح نشان می‌دهد که بالزاك نوجوان از تشویش فلسفی در رنج بوده و این تشویش از همان زمان به اشکالی که بعدها در آثار او تشخیص داده خواهد شد، بروز کرد. این محصل اهل «واندوم» به راز زبان و حدود معرفت می اندیشید، به مسائلی که بعدها ذهن او را همواره به خود مشغول خواهند داشت.

نکتهٔ مهمتر اینکه فاجعهٔ شخصی‌یی که این «مطالعهٔ فلسفی» به آن منتهی می گردد، با سرنوشت خود بالزاك بی ربط نیست. البته بالزاك عملاً دچار چنان فاجعه‌ای نشد ولی همواره از آن بیمناك بود. «لامبر» دیوانه می شود. بالزاك نیز همواره از جنون در هراس است. جنون لامبر که بالزاك منشاء جسمی آن را شجاعانه، مثل یك پزشك، تحلیل می کند، گرچه اساساً از جدال بیرحمانهٔ جسم و جان ناشی می‌شود، معهذلك نوعی جنون مقدس است. لامبر پیش از شکست یك قهرمان و یك فاتح است، نابغه‌ای است که بالزاك او را چنین در ذهن خود مجسم می سازد: کسی که ذاتاً صاحب کرامت است ولی این کرامت را با نوعی ریاضت منظم که تمام نیروهای طبیعت را در فعالیت فکری متمرکز می سازد، پرورش می‌دهد. «متفکر» مورد علاقه بالزاك کسی است که در معرض خطر قرار دارد و به زودی از بین خواهد رفت و تاوان رشد غیر عادی خود را خواهد پرداخت. زیرا نیرویی که جسم و روان را تغذیه می‌کند، یکی است و نباید تماماً مصروف جسم یا روان گردد.

زیرا چنین کاری به خلاف طبیعت بشر و به معنای محروم ساختن آن از غذای مورد نیاز خود خواهد بود. اندیشه از نیروی حیاتی مایه می گیرد یعنی در واقع این نیرو را به مصرف می رساند. این تجربه و مسالهٔ اصلی بالزاك است. در داستان لویی لامبر، دلهرهٔ از دست دادن نیرو شکل بسیار با معنایی به خود می گیرد. لامبر که آرزو دارد فرشته بشود و می کوشد تا از قالب مادی خود به درآید، نهایتاً از نظر روانی نابود می شود. او پیش از ازدواج دیوانه می شود زیرا عشق تمنای تصاحب جسمی را در او بر می انگیزد و لامبر می ترسد که بیش از حداز قالب اصلی خود بیرون بیاید و دیگر نتواند از آن محظوظ گردد. او که به پندار خود از زندان تن رها گشته، دیگر قادر نیست به این ماوای انسانی باز گردد.

این زمان مهم که بین سالهای ۱۸۳۲ تا ۱۸۳۶، چند بار اصلاح شد، چیزی کاملاً متفاوت از توصیف یك «حالت» روانی به خواننده عرضه می دارد. در واقع، بالزاك در این رمان فلسفهٔ ماوراء الطبیعهٔ خود را تقریباً به صراحت بیان کرده است. البته اگر بگوییم بالزاك تشویش فلسفی و یا معمای لاینحل خود را در این اثر بیان کرده، رسانر خواهد بود زیرا بالزاك به جای یك فلسفهٔ منسجم، نوعی حالت استفهام دائمی ارضا نشده داشته است.

ماجرای لامبر فقط یکی از تجلیات ــ در واقع ساده ترین تجلی ــ آن است. تمام سعی لامبر این است که از قالب مادی خود بیرون بیاید و به همین دلیل هم از بین می رود، با این وجود او برای بالزاك یك وسوسهٔ موقت است، رویایی است که هیچگاه فراموش نمی شود. آیا هدف لامبر این نبوده که نیروی حیاتی خود را مهار کند و به طور منظم به یك مجرای خاص هدایت نماید، تاجایی که این نیرو تغییر شکل داده و به نیروی روانی خالص تبدیل شود؟ این حرف بدان معناست که لامبر (یا بالزاك) با اینکه از تضاد میان جسم و روح آگاه است و رنج می برد، در عین حال فکر می کند که اگر روح جسم را تحت انقیاد خود درآورد ــ و یا بهتر از آن، اگر زندگی طبیعی کاملاً در فعالیت فکری تحلیل برود ــ این تضاد از میان برخواهد خاست. یکی از کلمات قصار عجیبی که بالزاك بر زبان قهرمان دیوانهٔ خود

جاری می کند، نشان می دهد که این بلندپروازی «پرومته وار» در قهرمان داستان او تا سرحد تصور نوعی حالت ضدتجسم ـ نقطهٔ مقابل تجسم در انجیل ـ پیش می رود، تصور حالتی که در آن به جای آنکه خداوند به کالبد آدمی نازل شود، طبیعت واسطهٔ الهی خواهد بود. جملهٔ لامبر که لحنی پیامبروار دارد، شایان ذکر است: «شاید روزی مفهوم متضاد «و کلمه جسم شد»، پیام انجیل جدیدی شود که خواهد گفت: «و جسم، کلمه خواهد شد، جسم کلام خدا خواهد شد.»

با توجه به مفهوم این جملهٔ بسیار پرمعنا می توان نظریهٔ بالزاک را در مورد عشق کاملاً دریافت. این نظریه صرفاً در چارچوب اعتقاد مطلق به استحالهٔ موجودات فناپذیر و نیل آنان به یک مرتبهٔ قدسی، دارای معنا خواهد بود. در آثار بالزاک عشق چیز بسیار مبهمی است و در حالی که ریشه های آن در اعماق جسم آدمی فرو رفته، تنها راه نیل انسان به مرحلهٔ روحانی است. علاوه بر «زنبق درّه» که این ابهام را به صورت یک تضاد محتوم نشان می دهد، صدها قطعه از «کمدی انسانی» و بهتر از آن، هزاران استعارهٔ پراکنده نشان می دهد که بالزاک به قبول این فکر که عشق انسان را به نحو معجزه آسایی به تعالی وا می دارد، گرایش دارد. آن سپیدی ملکوتی یی که صفحات آثار او را به هنگام توصیف خوشبختی دلدادگان می آکند، نظریهٔ «ضد تجسم» او را، بهتر از هر چیز دیگری توصیف می کند. وقتی دو انسان در روی زمین به وسیلهٔ عشق به یکدیگر می پیوندند، فرشته ای در آسمان شکل می گیرد. در این جاست که خیزش جسم مطلقاً تعالی بخش می شود و تأثیرش از مرزهای زمان فراتر می رود.

اثری که بالزاک در آن با شجاعت تمام، انسان را به صورت فرشته درآورده «سرافیتا» نام دارد. می دانیم که اولین نگارش این کتاب به هنگام جوانی بالزاک صورت گرفت و این نگارش همچنان به صورت دستنوشت باقی ماند. این به هرحال نشان می دهد که موضوع داستان همیشه ذهن بالزاک را به خود مشغول می داشته است. ولی «سرافیتا»یی که بالزاک در سن کمال به رشتهٔ تحریر درآورده، اثر غم انگیزی است که پایان آن به شکستی غم انگیز منتهی می گردد. شک نیست که بالزاک با نگارش این اثر شگفت انگیز خواسته است به خود بقبولاند که اولاً کلام شاعر می تواند موجودی عاری از ضعفهای جسمانی بیافریند و ثانیاً بشریت، در آینده ای دور یا نزدیک، صرفاً با اتکاء به نیروهای خود به یک زندگی ملکوتی نایل خواهد گردید. «سرافیتوس ـ سرافیتا» ـ یک موجود دو جنسیتی ـ چه چیزی جز یک موجود الهی می تواند باشد. موجودی که گرچه از یک زن و مرد به وجود آمده، مع ذلک فاقد خصیصهٔ جنسیت است. بالزاک هنگامی که نخستین فصول این داستان زیبا را می نگاشت، دستخوش شادی و سروری بود که به نثر او لطف می بخشد و آن را به هیجانی شاعرانه و کاملاً شاد می آلاید. بالزاک موفق می شود تا بهشت سرافیتا را بیافریند، کودکی آسمانی را که زادهٔ عشقی به غایت منزه است به مرحلهٔ وجود برساند، از فحوای کلام و آهنگ جملات او نوعی یقین و یا لااقل نوعی نوید احساس می شود. اگر تصور چنین پیروزی یی امکان پذیر است، لاجرم روزی این پیروزی تحقق خواهد یافت. روزی فرا خواهد رسید که آدمی تا حد

بالزاک در ابتدا به عنوان یک مقاطعه کار ادبی کار کرده... و امضای شخصی خود را برای دوران شکوفایی نبوغ خویش حفظ می کند.

پس از آموختن نحوهٔ توصیف مجموعه های بزرگ فاقد عمق و به دور از واقعیت محسوس، بالزاک به مطالعهٔ «آنچه که هست» می پردازد

بالزاک پیش از نیل به موفقیتهای بزرگ خود، دورهٔ کارآموزی دیگری را هم گذرانده و آن دورهٔ «مطالعات فلسفی» است.

در «سرافیتا» بالزاک با شجاعت تمام، انسان را به صورت فرشته درآورده است.



گوستاوفلوبر در نگارشهای اولیهٔ خود: میهمانی ای را چنان توصیف کرده که گویی از یک قسمت از «کمدی انسانی» استخراج شده... و دامنهٔ این ادعا را می توان بسط و نشان داد که داستایفسکی، تولستوی و توماس هاردی چه چیزهایی از بالزاک آموخته اند

اگر بالزاک پدر رمان باشد، اسلاف او کیستند؟ جز رمان سیاه انگلیسی و رمان توده ای فرانسه که تنها «وسایل تسهیل» آثار او هستند

بالزاک تدریجاً، مرحله به مرحله و پس از تن دادن به وسوسه های متعددی که بعداً باید خود را از آنها می رهاند، بالزاک شد

نیل به یک زندگی ملکوتی تعالی پذیرد و «جسم کلام خدا شود.» ولی بالزاک که هیچگاه واقعیات را، هر اندازه هم که با رویاهای او در تضاد باشند، از نظر دور نمی دارد، قهرمان مافوق بشر خود را به سرخوردگی و تلخکامی خاص یک وجدان معذب دچار خواهد ساخت. سرافیتا از آن بلندیهای اثیری که در آن همه چیز پاک و شفاف است، فرو خواهد آمد و از سرنوشت دردناک دنیوی معاف نخواهد شد. او مثل انسانها رنج نخواهد برد، زیرا که یک موجود آسیب پذیر نیست ولی دیگران، یعنی دختر و پسر جوانی را که به او عشق می ورزند، رنج خواهد داد و به نوبهٔ خود از رنجی که به دیگران داده، رنج خواهد برد. وقتی سرافیتا نتواند درد کسانی را که به اول دل بسته اند تسکین دهد، فرشته بودن چه فایده دارد؟ سرشت متعالی او مانع از آن است که برای جلب محبت آنان دوباره به یک انسان تبدیل شود و در عین حال این قدرت را هم ندارد که آن دو تن را که فرزندان یک زوج متعالی نیستند، به سطح خود ارتقاء دهد. سرافیتا به آسمان می رود و آن دو جوان با خاطرهٔ او زندگی می کنند. وداع دلخراش سرافیتا، شبح تردید را مجسم می کند و مبین نومیدی بالزاک است، نومیدی از اینکه معجزه به محض تماس با واقعیت فنا می شود و تاریخ همچنان به مسیر خود ادامه می دهد، چنان که گویی اتفاقی رخ نداده است.

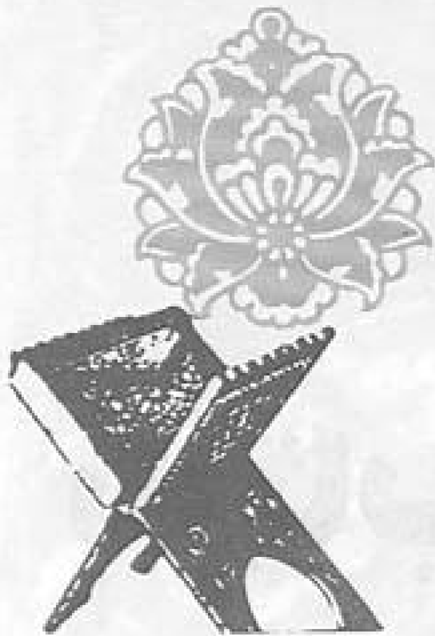
در انسان پدیده ای وجود دارد که برای مغزهای متفکری که می خواهند مفهومی برای سیر تاریخ قایل شوند و قوانین پیشرفت عقل را بیابند، نومید کننده است. یک رویداد هر اندازه هم که مهم باشد و به فرض آنکه رویدادهای فوق طبیعی هم وجود داشته باشد و آشکارا معجزهٔ بس عظیمی صورت بگیرد، باز شکوه این رویداد و آذرخش این معجزه در اقیانوس ذهن غرق خواهد شد، غلیانهایی سریع برای لحظاتی چند سطح آن را متلاطم خواهد ساخت و سپس اقیانوس نوسانات همیشگی خود را باز خواهد یافت... شک امواج آن را خواهد پوشانید. همان امواج با همان حرکت به کرانه های اقیانوس ذهن آدمی برمی خورند و انسان پس از تأمل دربارهٔ واقعیت آنچه که دیده یا شنیده است، به همان حالت عادی بیشین خود باز می گردد و به گرفتاریهای خود می اندیشد و از آن خادم مرگ، یعنی از فراموشی که نسلهای بیشین را زیر ردای تیرهٔ خود می پوشاند، پیروی می کند...»

ولی بالزاک با آنکه این نومیدی را عمیقاً احساس می کند، تسلیم نمی شود. نیروی حیاتی عظیم بالزاک او را به جهشهای دوباره وامی دارد. خصوصاً یک استعداد خاص، یعنی استعداد رمان نویسی او را به راه دیگری می کشاند. بالزاک برای حفظ این استعداد ناگزیر بود تا ماجرای فلسفی مصیبت باری را که به میل به یک زندگی «فارغ از قیود دنیوی» او را بدان کشانده بود، به انجام برساند. زیرا رمان نویس کسی است که زندگی واقعی را توصیف می کند.■

---

۱) یکی از شخصیتهای آثار بالزاک.

بحث کوتاهی دربارهٔ یک واژهٔ قرآنی از جنبهٔ زبان‌شناسی



● دکتر شهرام هدایت

*** ریشه واژهٔ «شاد» در زبانهای سامی دارای معانی متعددی است و یا به عبارت بهتر چندواژه به شکل «شاد» وجود دارد.**

ولی اصلیترین مفهوم ریشه این واژه، ویران کردن، هلاك کردن، غارت کردن، سرنگون کردن و دریدن است.

■ «فکأین من قریة اهلکناها و هی ظالمة فهی خاویة علی عروشها و بئر معطلة و قصرمشید ـ حج: ۴۵»

... اما درباره بئر معطله و قصر مشید:

«بئر معطل» یعنی چاه از کار بازمانده. چاه متروکه و بدون استفاده، ولی بر سر «قصر مشید» سخن بسیار است.

در تمامی کتب تفسیر از کهنه و نو گفته شده است که «مشید» از ریشهٔ «شاد» به دو معنا است. یکی ارتفاع و دوم گچ. و هم از این رو «قصرمشید» را کاخ رفیع و برافراشته ویا کاخ گچین (ساخته شده از گچ و بنابراین استوار و محکم، و یا گچکاری و گچبری شده به مفهوم زیبا و آراسته) معنا کرده اند: [«المشید، المرتفع من الابنیه... و قیل المشید، المجصص و المبنی بالشیّد، والشیّد الجص...ـ مجمع البیان ج۷ص ۸۸». «و قصر مشید ای مبنی بالشیّد... والاشادة عبارة عن رفع الصّوت ـ مفردات راغب ص ۲۷۹». «الشّید: افراشتن بنا ـ تفسیر مفردات قرآن ص ۹۴». «و بسا کوشك مزیّن مطوّل ـ تفسیر نسفی ج ۲ ص ۴۸۳». «وقصر مشید، و چند کوشك بلند برکشیده و نیز گفته اند کوشکهای گچ کرده ـ تفسیر کمبریج ج ۱ ص ۱۶۳». «وقصر آراسته ـ تفسیر ابوالفتوح». «وکوشك استوار رفیع ـ تفسیر میبدی». «و کوشکی بلند کرده و کوشکی به گچ کرده ـ ترجمهٔ تفسیر طبری». «وچه بسیار قصرهای پرشکوه و کاخهای سر بر آسمان کشیده و به صورت زیبا گچکاری شده....ـ تفسیر نمونه ج ۱۴ ص ۱۲۵». «قصرهای عالی ـ ترجمهٔ الهی قمشه» و...]

در آیه سخن از مردمی است که به سبب ستمگر بودنشان به عذاب گرفتار شده، نابود گشته‌اند. آبادیهای آنها زیر و رو شده است، چاههای آبشان خشکیده، و از کار بازمانده و...

در این چنین فضایی سخن از کاخ رفیع سر برآسمان ساینده، و گچکاری شده، سخت از مفهوم آیه دور و با مضامین آن ناهماهنگ است. بنابراین بعضی از اهل تفسیر کوششها داشته اند تا به گونه‌ای «ویرانهٔ زیر و رو شده» را با «کاخ سر برآسمان کشیده» آشتی دهند، و کار رفت این دو عبارت در کنار یکدگر را توجیه نمایند. برای آگاهی از این نظریات و توجیهات می‌توان به کتب تفسیر مراجعه کرد.

آنچه در این زمینه می‌توان گفت، این است که ریشه واژهٔ «شاد» در زبانهای سامی دارای معانی متعددی است، ویا به عبارت بهتر، چند ریشه واژه به شکل «شاد» وجود دارد.

از جملهٔ این معانی متعدد همان دو معنایی است که از سوی مفسران و اهل لغت بدانها اشاره شده است، یعنی «ارتفاع» و «گچ یا آهك». ولی اصلیترین مفهوم این ریشه واژهٔ (شاد) ویران کردن، هلاك کردن، غارت کردن، سرنگون کردن، و دریدن است. «شد» به معنای تاراج، ویرانی و «شادیداه» به معنای غارت از همین ریشه است. و از همین ریشه است «شاد» در خود زبان عربی به معنای «هلاك شد» و «اشاد اشادة» به معنای «هلاك کرد اورا» و... که در متون کهن لغت عربی آمده است. (ن.ك. فرهنگ جامع، ج ۱ ص ۷۷۵)

بنابراین «قصر مشید» را درست به عکس آنچه گفته شده، باید «کاخ ویران»، «کاخ سرنگون»، «کاخ تاراج گشته» معنا کرد. و این مفهومی است کاملا مناسب و هماهنگ با عبارات آیه و فضای کلی آن. (چه بسیار [مردم آبادیهایی که نابودشان ساختیم، زیرا که ستمگر بودند. و کومه‌هایشان را زیر و رو کردیم. و چه بسیار چاه های خشکیده، وچه بسیار کاخهای به تاراج رفته یا سرنگون شده.) چنان که می بینید دیگر جایی برای توجیه و توضیح اضافی در آیه بجا نمی‌ماند.

اما یك نکتهٔ دیگر، و آن اینکه در کتب تفسیر و حدیث دربارهٔ «بئر معطل و قصرمشید» احادیثی هم از معصوم نقل شده است. گفته شده که بئر معطل دانشمندانی هستند که از دانش آنها بهره گرفته نمیشود. [مجمع البیان، ذیل آیه.]

روایتی از موسی بن جعفر(ع) و روایتی از امام صادق(ع) نقل شده است که فرموده اند:

البئر المعطله الامام الصامت و القصر المشید الامام الناطق. [تفسیر برهان ج ۳ ص ۳۰ و تفسیر نمونه ج ۱۴ ص ۱۲۶. و....]

در تبیین این روایات مثلا گفته شده است که: «چاه معطل امام خاموش و قصر محکم سر برافراشته امام ناطق است... هنگامیکه امام در مسند حکومت قرار گیرد، همچون قصر رفیع محکمی است که از دور و نزدیك دیده ها را بخود جلب میکند، و پناهگاهی برای همگان است. اما هنگامی که از مسند حکومت دور گردد، و مردم اطراف اورا خالی کرده نااهلان به جای او بنشینند، به چاه آبی می‌ماند، که به دست فراموشی سپرده شود. ـ تفسیر نمونه ج ۱۴ ص ۱۲۶»

که با توجه به مفهوم ارائه شده برای «مشید» باید گفت که معنا و مفهوم روایت این است که امام صامت متروك می‌ماند، و کسی از دانش او بهره نمی گیرد. و امام ناطق مورد تهاجم و تجاوز قرار میگیرد، و خلق در پی نابودی وی برمی‌آیند. در هر صورت، این گوینده سرآن ندارد، که «اینست و جز این نیست بگوید» و سخن خود را کلام آخر پندارد. آنچه گفته شد، تنها طرح پیشنهادی است دست کم مناسب، مستدل و خردپذیر همراه با این امید که این سخن از نقد اهل نظر برخوردار گردد. باشد که به مدد این کوششها اندکی از تاریکیهای ذهن ما کاسته شود. ■

منابع:

۱ـ مجمع البیان فی تفسیر القرآن، الطبرسی، داراحیاء التراث العربی، بیروت ۱۳۷۹هـ

۲ـ معجم مفردات الفاظ القرآن، الراغب الاصفهانی، المکتبه المرتضویه، بی م، ۱۹۷۲ م.

۳ـ تفسیر مفردات قرآن، تصحیح عزیزالله جوینی، بنیاد فرهنگ ایران، تهران، ۱۳۵۹ ش.

۴ـ تفسیر نسفی، ابوحفص نجم الدین عمرنسفی، بنیاد فرهنگ ایران، تهران، ۱۳۵۳ ش.

۵ـ تفسیر قرآن مجید، نسخه دانشگاه کمبریج، تصحیح جلال متینی، بنیاد فرهنگ ایران، تهران، ۱۳۴۹ ش.

۶ـ ترجمه تفسیر طبری، به تصحیح حبیب یغمایی، چاپ دوم، انتشارات توس، تهران، ۱۳۵۶ ش.

۷ـ قرآن کریم با ترجمه نوبت اول از کشف‌الاسرار میبدی، ابن سینا، تهران، بی‌ت.

۸ـ قرآن کریم با ترجمه فارسی از روی تفسیر ابوالفتوح رازی، جاویدان، تهران، بی‌ت.

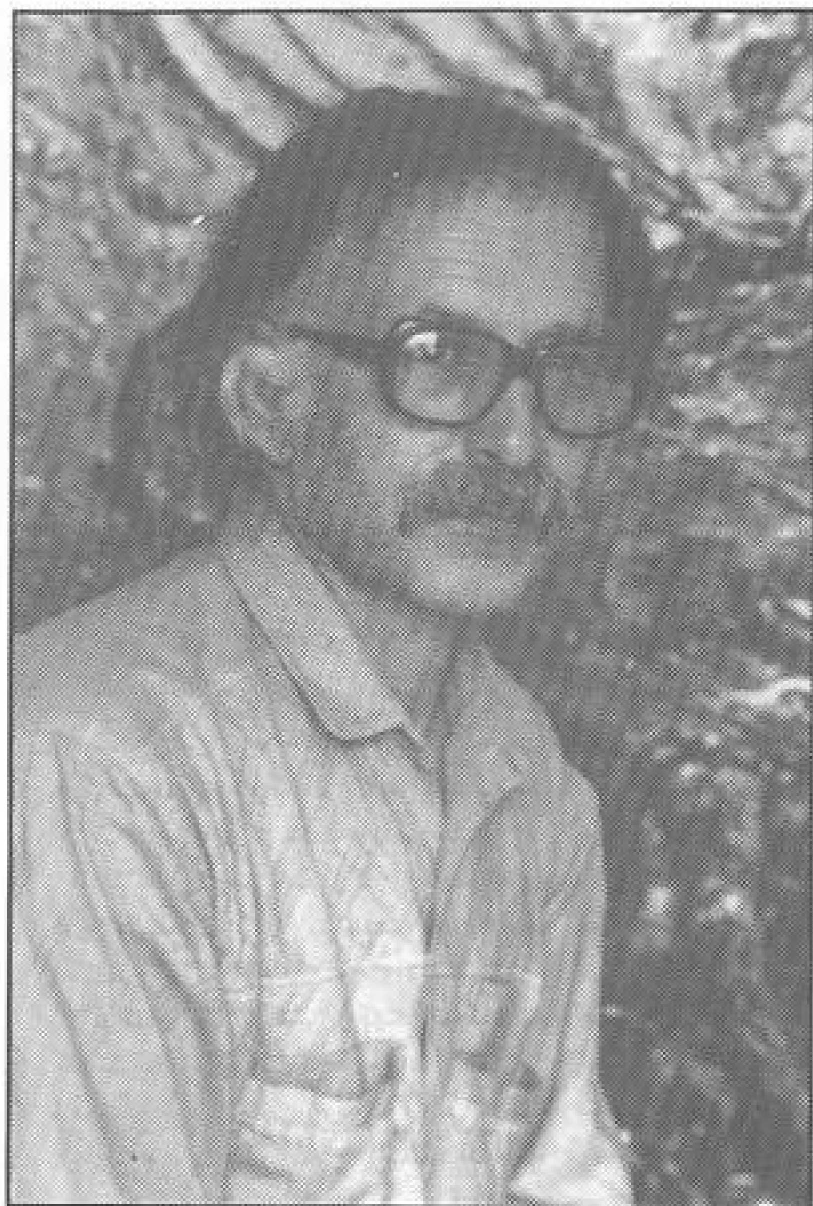
۹ـ قرآن مجید، ترجمه الهی قمشه‌ای، جاویدان، تهران، بی‌ت.

۱۰ـ تفسیر نمونه، زیرنظر ناصر مکارم شیرازی دارالکتب الاسلامیه، قم، ۱۳۶۲ ش.

۱۱ـ فرهنگ جامع، احمد سیاح، کتابفروشی اسلام، تهران، ۱۳۴۳.

۱۲ـ المنجد

و...



● گفتگوی کوتاهی با

ناصر شمس کاظمینی هنرمند مجسمه ساز

بازتاب زندگی در چهره انسان

■ مجسمه سازی، هنری عینی وتجسمی است، و به همین جهت هر انسانی در هر وضعی می‌تواند آن را درک و لمس کند.

■ اگر هنرمند فقط از دیدگاه خود به مسایل نگاه کند، چشم انداز او واقعی نیست، زیرا در این حالت تنها خود را می‌بیند.

□ آنچه که در تمام آثار شما چهره می‌نمایاند رنج و ستم بشری است. آیا شما «رنج» را جزء لاینفك وجود بشری می‌دانید؟

■ ... این درد و رنج از بدو آفرینش بشر با او بوده است. البته به علت خطای خودش! هرچند که آفرینش از آن «او» ست و جهان، جهانی فانی است، اما لااقل تا وقتی زنده هستیم برایمان همیشگی است. آفرینش با زیبائی همراه بوده، با عشق و محبت،... و بنابر این نمی‌تواند درد و رنج باشد، درد و رنج زائیده فکر و دست بشر است و به خلقت وطبیعت مربوط نمی‌شود و چون یك هنرمند با باطن و سرشت و درون مایه مردم ارتباط نزدیك دارد. لذا من این آثار را به وجود می‌آورم. درد من درد خودم نیست درد مردم است، درد مردم رنجدیدهٔ سراسر جهان و من به سهم خودم مسئولم که بخشی از این رنج را منعکس کنم. زندگی بهترین خاستگاه هنر است. به ویژه جلوه‌های عینی زندگی شکننده، که جان مایه کار مجسمه ساز است ولی در اینجا برداشت انسان از زندگی و جلوه‌های عینی آن هم مطرح می‌شود. زیرا چه بسا برداشتها آنقدر ذهنی و تجریدی می‌شوند که کاملاً شکل خصوصی و شخصی به خود می‌گیرند و به همین جهت از ایجاد رابطه با بیننده عاجز هستند. این گونه برداشت را من در مجسمه سازی دنبال نمی‌کنم. من به دنبال اثر ناملایمات، شکستها، مصیبتها و بالاخره عصیانهای درونی انسانها هستم. در هنر آنچه که مهم است گرفتن بازتاب زندگی در انسان است. اگر هنرمند از دیدگاه «خود» به مسائل نگاه کند، چشم انداز او چشم اندازی واقعی نیست، زیرا در این حالت تنها مسایل روزمره خود را بیان می‌کند و تنها خود را می‌بیند. به همین علت من فکر می‌کنم، مجسمه‌های من درزندگی در بازگفتن نشست زندگی در چهره هاست، بدین جهت شما در آثار من سنگستان وحشت و مالیخولیا را می‌بینید، چهره‌های تب آلود، نگاره‌های عریان، فقر، نکبت، جنگ، نفرت، عصیان... تمام اینها هستند که شما را دوره کرده و با شما سخن می‌گویند.

□ به نظر شما آیا یك مجسمه می‌تواند به تنهایی آینهٔ رنج آدمی باشد؟

■ چون مجسمه سازی هنری عینی و تجسمی است، هر انسانی در هر وضعی می‌تواند آن را درك و لمس کند. ضمناً در مجسمه، چهره‌ها بهتر خود را نشان می‌دهد. مجسمه ساز می‌تواند تمامیت حقایق انسانی را در یك پیکره تجسم بخشد و بیننده بدون زحمت برای دریافت، خود را در برابر خویش ببیند و به تفکر بنشیند و ارزیابی کند. در کارهای من مجسمه لبریز از تضرع انسان است. انسانی که با چشمان پرگشاده، دستان ملتمس و بی امان سر به روی آسمان بلند کرده و امان می‌طلبد، و شاید ناجی خود را می‌طلبد.

بله، شاید هدف من این باشد که با طرح این آثار می‌خواهم سکوت پر از هیاهو و خشم و خروش را بشکنم و به گوش تمامی انسانها برسانم.

در کارهای من چهره‌ها عبوس، خسته، غمگین، سردرگریبان، درمانده و طاعون زده هستند و زیبایی ظاهری در آنها دیده نمی‌شود. زیبائی کارهایم در باطن آنها نهفته است.

هنر اصیل، ماندگار است و خراب شدنی نیست و من چنین آثاری را که صراحت خاصی دارند، و نشان دهنده رنج انسان هستند به مردم عرضه می‌کنم و به یادگار می‌گذارم. هر چند که شاید پس از گذشت زمانی چند با پتك و تیشه خرابشان کنم. ولی آنها در زمان خود در ذهن‌ها خواهند ماند....

□ چند سال است که با این هنر سروکار دارید؟

■ ۲۸ سال. از سال ۱۳۴۳ که به هنرستان کمال‌الملك رفتم، در کلاس مجسمه سازی زیر نظر استاد عزیزم «رفیع حالتی» تعلیم دیدم و با استادانی چون حسین بهزاد، شیخ، علی اصغر داودی، حیدریان، الطافی، یوسفی، وبه خصوص استاد صدیقی که مجسمه ساز به نام زمان بود و اکنون در ایتالیا به سر می‌برد، آشنائی نزدیك داشتم. البته استادان دیگری هم بودند. پس از گذشت ۶ سال دوره مجسمه سازی را به اتمام رساندم. در این مدت اکثر کارهای میکل آنژ، رودن، هنری مور را کپی کردم. در سال ۵۰ با کسب جواز هنری، آتلیهٔ مجسمه سازی، نقاشی و طراحی تاسیس کرده و به آموزش پرداختم. ضمناً در همان محل به مدت سه سال نمایشگاههائی از کارهای خود به معرض نمایش گذاشتم. در سال ۵۳ برای تکمیل کارم به اروپا رفتم پس از مراجعت، در هنرستان کمال‌الملك به تدریس پرداختم و تا سال ۵۸ عهده‌دار این امر بودم و از ۱۳۵۹ تاکنون در کارگاه کوچك منزلم مشغول به کار هستم.

□ آیا برای گذران زندگی هم از این هنر استفاده کرده‌اید؟

■ هیچگاه به این فکر نبوده‌ام، چون کارهایم تزئینی نیست. من عاشق کارم هستم. مردم را دوست دارم و برای آنها کار می‌کنم. مجسمه سازی تمام عقده های درونی مرا می گشاید. جنگ زدن به گل روح آدمی را پالایش می‌دهد. کارهایی اکنون در معرض دید شما است، الهام گرفته بخشی از ناملایمات عصر ماست. به طور سمبولیک تجسمی از ناله و شیون، در هم شکستن و خرد شدن و از بین رفت.

اگر مسیح را به صلیب کشیده ام، برای این است که صلیب، سمبل به دار آویختن مظلومین است. و یا مجسمه هایم از انسانهایی است که متلاشی شده اند یا مربوط به جنگی است که بر دولت و مردم ما تحمیل کردند. ونیز بردگانی که چرخ تاریخ را در ادوار مختلف چرخانده اند. لذا این آثار وسیله امرار معاش من نمی تواند باشد.

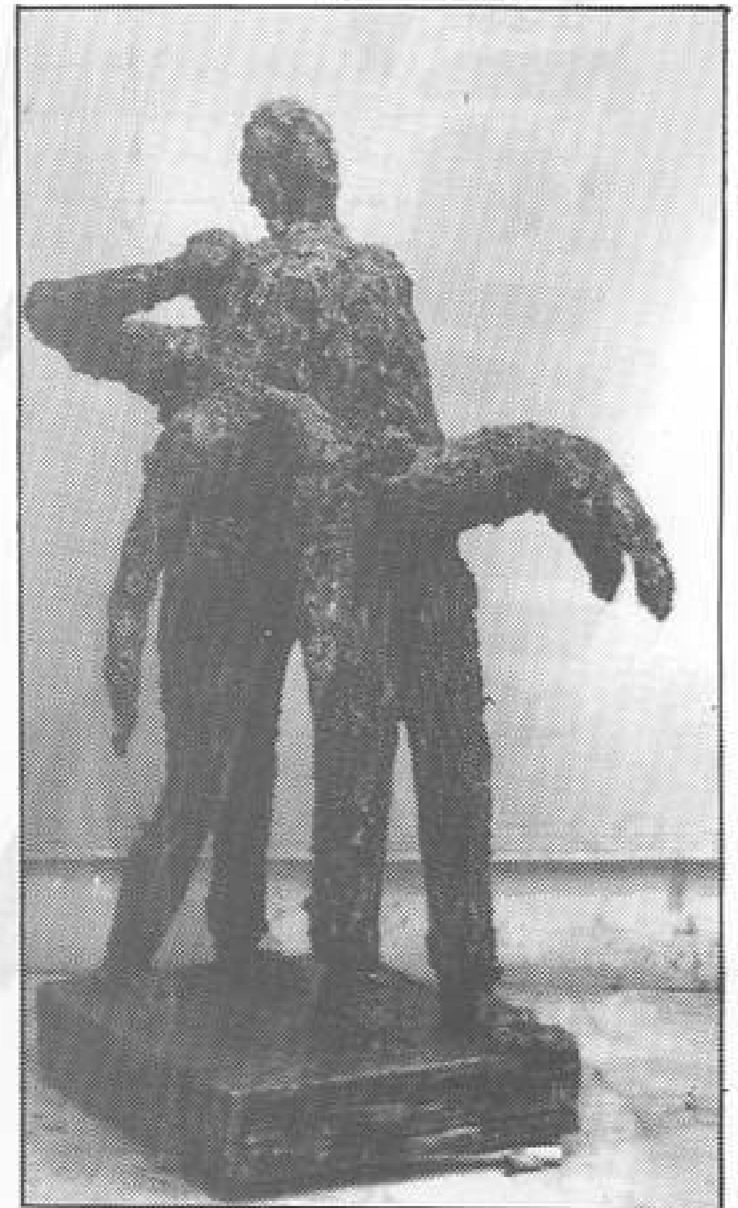
ولی چقدر خوب بود، به جای آنکه پس از چندی این آثار نابود شوند، در موزه نگاهداری شوند.

□ به نظر می‌رسد که بیشتر کارهای شما به قول معروف هنرمندان، «رئال» است و در سبک رئالیسم هنر آفرینی می کنید؟

■ تابع سبک خاصی در هنر نیستم. اگر هنرمند بخواهد تابع جارچوب خاصی شود، هنرش محدود می شود و نمی تواند به درستی احساساتش را در اثری که می آفریند، منعکس کند....







ادبیات ژاپن از آغاز تا امروز

● از هیات تحریریه دائرةالمعارف بریتانیکا
● ترجمهٔ: فروهر فاضلی

● همانگونه که زبان انگلیسی کلماتی مثل اخلاق، امانت، عدالت و نظایر آن را از دیگر زبانهای اروپایی قرض کرده، زبان ژاپنی نیز این کلمات را از زبان چینی گرفته است.

● از قرن هشتم تا نوزدهم زبان و ادبیات چینی در میان تحصیلکردگان ژاپنی بیش از زبان و ادبیات خود آنها مایه فخر و غرور بود.

● بیشتر اساطیر امروزی ژاپن در قدیمی ترین آثار موجود به نامهای «کوجی کی» و «نی هون شوکی» ثبت و ضبط است. این دو گویای منشاء طبقه حاکمه و در خدمت تقویت آن است.

● قصه های جنگ برجسته ترین انواع ادبی عصر میانه است. قصهٔ هیک مشهورترین این آثار است و سطور آغازین آن با قلمی فاخر فناپذیری همه موجودات را اعلام می دارد.



ژاپن در نظر همه کس سرزمین کار، صنعت و تکنولوژی است. این خصیصه حیات ژاپن تا بدانجا چشمگیر شده که سایر ابعاد را در سایه خود از انظار پنهان کرده است. مقاله حاضر در پاسخ به نیاز آگاهی از ادبیات ژاپن، تاریخ، پیدایش و بالندگی آن ترجمه شده است.

ادبیات ژاپن از لحاظ کمی و کیفی در زمره مهمترین ادبیات جهان است و از لحاظ قدمت، غنا و حجم، همسنگ ادبیات انگلیسی است گرچه فراگرد تحولات آن نسبتا با این ادبیات تفاوت دارد. مجموعه آثار ادبیات ژاپنی، از قرن هفتم قبل از میلاد تاکنون را دربر می گیرد. در تمام طول این مدت هیچ دوره ای تاریک و خالی از خلق آثار ادبی نبوده است. در ادبیات ژاپنی تنها شعر، رمان و نمایشنامه نیست که تاریخی طولانی دارد، بعضی انواع ادبی چون یادداشتهای روزانه، سفرنامه و کتب اندیشه های پراکنده که در سایر کشورها چندان مورد توجه نیست نیز در این ادبیات جایگاه بالایی دارد. عدد زیاد آثار نویسندگان ژاپنی به زبان کلاسیک چینی، که حجم و اهمیت آن در مقایسه با آثار لاتینی نویسندگان انگلیسی بسی بیشتر است، چین را نیز مرهون آثار ژاپنی کرده است. آثاری که به زبان ژاپنی است از نظر سبک چنان تنوع فوق العاده ای دارد که تنها از راه تکامل طبیعی زبان، قابل بررسی و تبیین نیست. بعضی از این سبکها زیر نفوذ فرهنگ لغات و صرف و نحو چینی بوده، اما دیگر سبکها در پاسخ به مقتضیات درونی نسلهای مختلف پدید آمده است.

ملاحظات کلی

سخن گفتن از دشواری زبان ژاپنی، گزافه نیست. حتی محتمل است که متخصصان زبان یک عصر آثار متعلق به نسل دیگر را با اشکال بخوانند. در بعضی مواقع فهم فاعل یا مفعول جمله نیازمند دانستن سطح اخلاقی آن جمله است. در بسیاری موارد برای درک جمله های ساده باید با دوره تاریخی خاصی آشنا بود. دوره طولانی انزوای ژاپن در سده های ۱۷ و ۱۸ میلادی نیز محدودیت زبان ژاپنی را دامن زد و باعث شد تا فقط در نزد افرادی که پیشینه مشترکی با ژاپن و ژاپنی ها دارند مفهوم باشد.

با وجود اشکالات زیادی که از این قبیل مسائل و اختلافات ناشی می شود ادبیات ژاپنی تمام اعصار چه در زبان اصلی و چه با زبان مترجم، برای خواننده امروزی قابل فهم است. به سبب آنکه این زبان بیشتر ذهنی است و رنگ عاطفی آن بیش از رنگ فکری یا اخلاقی است و موضوعات آن حالتی کلی و جهانی دارد، از گزند زمان محفوظ می ماند. خواندن یادداشتهای روزانه زنی از قرن دهم هنوز هم موثر و قوی است، چرا که او با چنان امانت و قدرتی عمیقترین احساساتش را توصیف می کند که خواننده امروزی فاصله تاریخی و دگرگونی آداب و رسوم اجتماعی را از یاد می برد.

در زبان اصیل ژاپنی، پیراسته از اثرات زبان چینی، کلماتی که دارای ماهیت انتزاعی باشد بسیار اندک است. همانگونه که زبان انگلیسی کلماتی مثل اخلاق، امانت، عدالت و نظایر آنرا از دیگر زبانهای قاره اروپا قرض کرده، زبان ژاپنی این کلمات را از زبان چینی گرفته است. زبان ژاپنی اگر کلماتی مناسب مباحث کنفوسیوسی نداشت در عوض می توانست بی نهایت مفاهیم عاطفی را بیان کند. شاعری ژاپنی که از محدودیت های زبان مادری خود ناراضی بود یا قصد توصیف و تشریح موضوعات غیر عاطفی را داشت، طبیعتا به نوشتن اشعارش به زبان چینی روی می برد.

در قرن دهم کلماتی که ریشه بیگانه داشت به کوشش شاعران برای سره ساختن زبان نظم، از زبان ژاپنی حذف گردید. اما بسیاری از این کلمات از قرن شانزدهم باز توسط شاعران «هایکو» به کار گرفته شد. هایکو اصلا یکی از قالبهای شعر مردمی ژاپن است.

نثر ژاپنی با ترکیب سیال خود سبک و محتوا، هر دو را تحت تاثیر قرار می دهد. طول جملات ژاپنی بعضا نامشخص است و با انعطافها و پیچ و خم های فکر نویسنده ملازم می شود. مشکلی که نویسندگان ژاپنی در نظم و نسق دادن به تاثرات و دریافتهای خود در قالب آثار گرانسنگ دارند، پیدایش کتب خاطرات روزانه و سفرنامه ها را توجیه می کند. در این قالبها روزهای زندگی یا صحنه های متوالی از مسافرت به شکلی بنا می شود که نوشتن آن در قالبهای دیگر آنرا بی ربط و گسسته جلوه می دهد. ادبیات ژاپن دارای بعضی از بلندترین رمانها و نمایشنامه های جهان است. اما اوج آن در آثار کوتاهتر مثل «هایکو» یا «تانکا» نمایان است. نفوذ مستقیم زبان چینی بر ادبیات ژاپنی بسیار زیاد است. با اینحال آثار ادبی مهم ژاپن همه متمایز از چینی است. سنت نویسندگی زنان خصوصا در زمینه آثاری مثل خاطرات روزانه جلوه ای به نثر ژاپنی می بخشد که با آثار عینی و مردانه ادبیات چینی تفاوت دارد.

ژاپنی ها همواره به علت تقلید از نمونه های ادبی چینی، حتی از سوی هموطنان خود مورد انتقاد بوده اند. اما واقع امر آن است که رمان ژاپن قرنها بر هر رمان چینی سبقت دارد. تئاتر ژاپن نیز به صورت کاملا «مستقل» پا به عرصه وجود نهاد. زبانهای چینی و ژاپنی تماما با یکدیگر فرق دارد اما زبان ژاپنی با زبان کره ای تقریبا مرتبط و شبیه است. ولکن ادبیات کره بر ادبیات ژاپن تاثیر قابلی نگذاشته است. با اینکه کره ایها نقش مهمی در نقل آثار ادبی و فلسفی چینی به ژاپنی داشتند، ژاپنی ها تا ادوار متاخر با نظم و نثر زبان کره ای آشنا نبودند. زبان و ادبیات چینی از قرن هشتم تا قرن نوزدهم در میان تحصیلکردگان ژاپنی بیش از زبان و ادبیات خود آنها مایه فخر و غرور بود. اما علاقه به آثار کلاسیک ژاپنی، خاصه آثار قرون دهم و یازدهم، اندک اندک به میان تمام مردم گسترده شد و همه قالبهای ادبی را تحت تاثیر قرار داد.

تاریخ

نخستین آثار ادبی ژاپنی تحت تاثیر و نفوذ ادبیات چینی نوشته شد. ژاپنی ها در آنزمان در ابتدای راه بودند تا آنکه در طول چهارصد ساله قبل از میلاد به شناخت تمدن چین دست یافتند. آنها قسمت عمده این تمدن را به سرعت هضم و جذب کردند و خلق و خصال چینی نصب العین نوشته های ژاپنی گردید. این وضع منجر به پیوستگی تصنیفات ادبی و خط شد و تا قرنها برقرار ماند.

قدیمی ترین نوشته ای که پیدا شده بر روی شمشیری از حدود سال ۴۴۰ قبل از میلاد است. در این اثر اصلاحاتی در زبان چینی معمول دیده می شود تا بتواند نامها و تصورات ژاپنی را برساند. در قدیمی ترین آثار موجود، «کوجی کی» (کتاب موضوعات باستانی) و «نی هون شوکی» (وقایع نگاری ژاپن)، بیش از ۱۲۰ شعر دیده می شود که قدمت بعضی از آنها شاید تا قرن پنجم قبل از میلاد هم برسد. بیشتر اساطیر امروزی ژاپن در این دو اثر ثبت و ضبط است. این دو گویای منشاء طبقه حاکمه و در خدمت تقویت آن است. از اینرو این آثار اساطیری محض نیست و رنگ سیاسی غلیظی نیز دارد.

در ژاپن شجره نامه ها و سوابق اسطوره شناسی لااقل از شش قرن قبل از میلاد و احتمالا بسی پیشتر از آن تهیه و نگهداری می شده است. در عهد «تمو» امپراتور ژاپن در قرن هفتم لازم آمد که شجره نامه کلیه خانواده های برجسته معلوم گردد تا همانند چین برای هریک جایگاه معینی در سطوح طبقات و القاب در نظر گرفته شود. به این دلیل تمو دستور تالیف اسطوره ها و شجره نامه ها را داد که سرانجام به صورت «کوجی کی» و «نی هون شوکی» درآمد.

غایت جهانشناسی این دو اثر رساندن شجره نامه امپراتوران تا هنگام بنای عالم است: در آغاز، جهان توده ای بی شکل، به سان تخم مرغی بی شکل و پر از تخم بود. با گذشت زمان قسمتهای لطیف تر آن آسمان گردید (یانگ) و قسمتهای ثقیل تر آن زمین (یین). بنابه روایت نی هون شوکی یکی از سه خدای «کاملا نرینه» آغازین به شکل نی ظاهر گردید و آن نی آسمان و زمین را بهم مرتبط می ساخت. حال دیگر بنای مرکزی جهان گذاشته شده بود، گل و شن در اطراف آن جمع شد و جایگاهی مسکونی پدید آمد. و از آخر «ایزاناگی» (اله دعوت) و «ایزانامی» (الهه دعوت) پدیدار شدند.

ادبیات کلاسیک

بناگذاری شهر «هیان - کیو» شهری که بعدها «کیوتو» نام گرفت، برای پایتختی ژاپن سرآغاز عصر بسیار درخشانی در ادبیات بود. با این وصف نخستین آثار این عصر بیشتر به زبان چینی نوشته می شد زیرا هنوز هم همگان میل به همچشمی با فرهنگ قاره داشتند. بین سالهای ۸۱۴ و ۸۲۷ سه گلچین اشعار چینی با حمایت دستگاه امپراتوری نشر یافت و تا مدتی چنین می نمود که نوشتن با زبان ژاپنی نشانگر موقعیت فرودستانه نویسنده است. «سوگاوارا میچی زانه» برجسته ترین شاعر چینی زبان قرن نهم ژاپن بود. او با قریحه شاعری خود درخشش زبان چینی در ژاپن را به غایت آن رساند. اما آنگاه که به سفارت ژاپن در چین برگزیده شد از رفتن به چین خودداری کرد. دلیل او این بود که چین دیگر چیزی ندارد که به ژاپن بدهد و این عمل نقطه عطف و سرآغاز وازنی نفوذ چین در ژاپن شد.

اختراع هجاهای مصوت «کانا» توسط «کوکای» کشیش و دانشجوی سانسکریت در قرن نهم، نگارش زبان ژاپنی را بسیار آسان کرد. در حدود سالهای ۸۸۰، مجموعه‌های شخصی شعر کانا نوشته شد، و در سال ۹۰۵ «کوکین شو» نخستین اثر عمده ادبیات کانا توسط «کی تسورایوکی» و دیگر شاعران فراهم آمد. این اثر مجموعه آثار کهن و جدید بود. این گلچین ◀

ادبی شامل یکهزار و یکصد و یازده شعر در بیست کتاب به ترتیب عنوان بود. در زمره این کتابها شش کتاب مربوط به اشعار سروده شده درباره فصلهای سال، پنج کتاب اشعار عاشقانه، و کتابهایی در یك جلد با اشعاری درباره موضوعات گوناگونی چون سفر، سوگواری و شادمانی قرار داشت. تانکاهای گردآمده در کوکین شو با مفهوم و آهنگ زیبای خود خواننده را مفتون می کند.

زمانی رسید که تسلط بر نگارش به تانکا از اسباب نیل به موقعیتهای برتر اجتماعی به شمار می رفت. وضع چنان شد که عشاق برای نوشتن نامه ای به معشوقه هایشان ناگزیر باید اشعاری می نوشتند که بیانگر احساسات خود آنها به زبان تانکا باشد. این زبان در جلب نظر معشوق بسیار مهم تلقی می شد. با این حال اسناد و مکاتبات رسمی هنوز هم به زبان چینی نوشته می شد. در این دوره تانکا چنان رواج یافت که «چوکا» دیگر زبان شعری ژاپنی را از میدان بدر کرد.

در کوکین شو اشعار عاشقانه جایگاه مهمی دارند، لکن در آن به لذت عشق چندان توجهی نمی شود بلکه در عوض شاعر با افسردگی به وصف اضطرابات قبل از دیدار با معشوق، درد جدایی، و اندوه پایان عشق می پردازد.

مقدمه کوکین شو فهرستی دارد که حاوی نقد و نظر درباره شاعران عمده این مجموعه است. این انتقادات، نظر خواننده امروزی را نمی تواند جلب کند زیرا که غیر تحلیلی است: اما همین انتقادات سرآغاز نقد شعر ژاپنی شد.

کی تسورا یوکی همچنین به خاطر اثر دیگرش «توسانی کی» (یادداشتهای توسا) درخور اوج شناخته می شود. توسانی کی در سال ۹۳۵ نگاشته شده و گزارش سفر او از استان توسا به زادگاهش کیوتو است. وی در آنجا مقام فرمانداری داشت. تسورا یوکی یادداشتهای روزانه خود را به زبان ژاپنی نوشت و حال آنکه در آن روزگار مردمان معمولا یادداشتهای روزانه را به زبان چینی می نوشتند. او در این اثر وقایع سفر را با اشعاری که در مواقع مختلف سروده، درهم آمیخته است. این اثر خصوصا به علت اشارات مکرر به مرگ دختر تسورا یوکی در توسا تاثیرگذار است.

توسانی کی نخستین نمونه یادداشتهای ادبی است. از آن عصر آثار دیگری نیز بصورت یادداشت روزانه باقیمانده است. این یادداشت ها از نظر فرم و محتوا شباهت وارتباط زیادی با «اوتا مونوگاتاری» (قصه های منظوم) دارند که بعدا در قرن دهم در حد یکی از سبکهای ادبی پدیدار گشت. «ایز مونو گاتاری» (قصه های ایز) که در سال ۹۸۰ نوشته شد، مجموعه ۱۴۳ قطعه است. هر کدام از آنها شامل یك یا چند شعر و شرحی منثور پیرامون موضوع آن است. اختصار اشعار تانکا که غالبا همراه با ابهام نیز بود پیدایش شرحیاتی از این قبیل را لازم آورد و چون این شرحیات بسط یافته و یا همچون ایزمونوگاتاری به اطلاعات مربوط به زندگی یك شاعر تعبیر شد به قلمرو داستان نزدیك گردید.

در کنار قصه های منظوم آثار مربوط به الهامات مذهبی یا تخیلی نیز وجود داشت که سرآغاز آنها به «نی هون ریونیکی» (داستانهای اعجازآمیز از سنت بودایی ژاپن) می رسید. این اثر گزارش معجزات بودایی در ژاپن بود که به دست کشیش کیوکای جمع آوری گردید. این داستانها به زبان چینی نوشته شده و احتمالا منبع پند و اندرزهای کشیشان بود و برای ژاپنی عامی که نمی توانست آثار مشکل دینی را بخواند با این قصد نوشته شده بود که چنانچه نمی خواهد بخاطر خطاهای خود عذاب دوزخ را تحمل کند باید در زندگی باتقوی باشد. اما در «تاکه توری مونوگاتاری» (قصه مردی که خیزران می زد) قصه ای پری وار درباره شاهزاده ای که از ماه برای سکونت در زمین به خانه آن مرد فروتن می آید اثری از آن جو آموزشی نی هون ریونیکی دیده نمی شود. همه آزمایشهایی که شاهزاده از خواستگاران خود به عمل می آورد، گرچه خیالپردازانه است، به صورت فکاهی و واقعگرایانه توصیف می شود.

> «گن جی مونوگاتاری» عالی ترین اثر عصر خود و بلکه عالی ترین اثر در ادبیات ژاپنی و نخستین رمان حائز اهمیت جهان است.
>
> جنگ در قرن دوازدهم مردانی نظامی به نام «سامورایی» را به قدرت بلامنازع رساند که به فرهنگ کهن ارج می نهادند.
>
> رؤیای گذشته پناه رمان نویس عصر میانه ادبیات ژاپن است که زبان خود را به تقلید از «گن جی مونوگاتاری» برمی گزید.

نخستین رمان بلند «اوتسوبو مونوگاتاری» (داستان درخت مجوف) بین سالهای ۹۵۶ تا ۹۸۳ توسط «میناموتو شیتاگو» نوشته شد. این اثر ناهمساخت بیشتر ملغمه عناصری از قصه های منظوم و داستانهای پری وار به شمار می آید و مشتمل بر ۹۸۶ «تانکا» است که قطعات آن از لحاظ فرم بین واقعگرایی ابتدایی و خیالپردازی محض قرار دارد.

تفاوت میان این اثر خام با «گن جی موتوگاتاری» که اثر پخته ای است، از زمین تا آسمان است.

«گن جی مونوگاتاری» عالی ترین اثر عصر خود و بلکه عالی ترین اثر در ادبیات ژاپنی و نخستین رمان حائز اهمیتی است که در جهان نوشته شده است. قهرمان این اثر شاهزاده گن جی افزون بر استعداد سیاستمداری، عاشق بی قرینی است که به هریك از همه زنانی که بدانها دل می بازد حساسیت دارد. داستان کتاب مربوط به زنانی است که گن جی پیاپی به آنها عشق می ورزد و هرکدام آنها عکس العمل متفاوتی در این مرد شدیداً پیچیده برمی انگیزد. ثلث آخر رمان که دنیارا پس از مرگ گن جی وصف می کند لحن گرفته تری دارد و شخصیتهای اصلی در عین آنکه همچنان مؤثرند چیزی بیش از بدلهای گن جی به نظر نمی رسند.

«گن جی مونوگاتاری» بلافاصله پس از نوشته شدن توفیق یافت و تا قرنها بعد خصوصا همان ثلث آخر آن مورد تقلید و اقتباس قرار می گرفت.

«ماکورا نو سوشی» شاهکار دیگری از همان دوره است که در ردیف «گن جی مونو گاتاری» قابل بررسی است. این اثر در قرن دهم نوشته شد و ایضاً دارای حال و هوای عاشقانه بود. این وضع مشخصه آثار همه نویسندگان سنت آریستو کراتیك بود.

عصر میانه ادبیات

در قرن دوازدهم ادبیاتی پدید آمد که به سنت کاملاً متفاوتی تعلق داشت. «کن جاکو مونو گاتاری» (قصه های گاه گذاری) مجموعه وسیع قصه های عامیانه و قصه های دینی بود که از اینجا و آنجای ژاپن و علاوه بر آن از منابع هندی و چینی گرفته شده بود. این اثر که در اوایل قرن دوازدهم نوشته شد عناصری از اجتماع را توصیف می کرد که هیچگاه در رمانهای دوره پیشین طرف توجه قرار نمی گرفت. این داستانها گو اینکه نگارش خامی دارند امکان نظراتی اجمالی به طرز تکلم مردم عامی و رفتار آنها را در عصری فراهم می آورند که مشخصه آن جنگ و جنبشهای جدید مذهبی بود. جنگ در قرن دوازدهم مردانی نظامی به نام «سامورایی» را به قدرت بلامنازع رساند. رژیم جدید اینان متکی بر انضباط نظامی بود. سامورایی ها به فرهنگ کهن ارج می نهادند و بعضی از آنها حتی تصنیفات تانکا را با نظر استادان کیوتو مطالعه می کردند. آنها پایتخت را به کاماکورا انتقال دادند.

در زمان دولت فئودالی سامورایی ها، مقام زن تنزل یافت و شاید همین تنزل مقام موجب تنزل قدر و منزلت نویسندگی در نزد زنان شد. واقع امر آنکه بین قرون سیزده تا نوزده کمتر زن نویسنده درخور اعتنایی را می توان پیدا کرد.

از عالی ترین گلچین های ادبی پس از آن «شین کوکین شو» است که «تیکا» آن را گردآوری کرد و بسیاری آن را برترین دستاورد در تصنیفات تانکا به شمار می آورند. سرایندگان این مجموعه در جستجوی مفاهیم سمبلیك (نمادین) به ماورای جهان عینیات نظر داشتند.

تیکا با یك رمان نیز شناخته می شود. این اثر گو اینکه ناتمام مانده و ساخت بدقواره ای دارد، جو رؤیا گونه اش با مایه هایی که از شعر تیکا در آن است در ذهن می ماند. رؤیای گذشته در حقیقت پناه رمان نویس عصر میانه ادبیات ژاپن است که زبان خود را به تقلید از «کن جی مونو گاتاری» برمی گزید، هرچند که این زبان دیگر کهنه شده بود. موضوعات و شخصیتهای نوشته های این عصر نیز از آثار کلاسیك به وام گرفته می شد. داستانهای این دوره به موضوعاتی ازقبیل نامادری بد جنس می پرداخت: شاید نویسندگان خود را در جای نادختری زجرکشیده می دیدند، و پایان خوش نمونه وار این گونه داستانها که طی آن نادختری با سیاستمداری قدرتمند ازدواج می کند و نامادری بدجنس او خوار و ذلیل می گردد، می تواند تحقق آرزوهای نویسنده در رؤیا باشد.

بسیاری از یادداشتهای روزانه این دوره به توصیف سفر از کیوتو تاکاماکورا پایتخت شوگون ها می پردازد. از این میان باید از «تو وازو گاتاری» (گفته های سرزده، ۱۳۰۷) نام برد که زندگینامه خود نوشته بسیار باارزشی است و به شرح و توصیف مفصل چنین مسافرتی اختصاص دارد.

این کتابها همه با سبك و سیاق آریستو کراتیك نوشته می شد و به سیاق ادبیات دوره پیش از خود بود، اما آن دسته از آثار این عصر که کیفیت کاملا

متفاوتی داشت، برجستگی و اهمیت بیشتری دارد. از این دسته مجموعه‌های شخصیت‌های آن زنده به نظر می‌رسند.

زیادی از قصه‌های بودایی و قصه‌های عامیانه است که از میان آنها «اوجی شوی مونو گاتاری» (مجموعه قصه‌های اوجی) بی‌چون و چرا پا کشش‌ترین است. حوادث قصه‌های این مجموعه بکر نیست اما قدرت ادبی‌اش به مراتب بیشتر از آثار متقدم بر آن است.

با همه اینها، برجسته‌ترین انواع ادبی عصر میانه، «گونکی مونو گاتاری» (قصه‌های جنگ) است. «هیک مونوگاتاری» (قصهٔ هیک) مشهورترین این آثار است که سطور آغازین آن با قلمی فاخر، فناپذیری همه موجودات را اعلام می‌دارد. موضوع اصلی کتاب نیز همین نکته است. متن آن که گویا در ابتدا تنها سه کتاب را شامل می‌شد، با مرور زمان در نتیجه بازگویی با اضافات و الحاقات به دوازده کتاب رسیده است. همین نقل شفاهی آن می‌تواند علت اختلافات زیاد بین متون موجود و همچنین سبک موسیقی و نمایشی استثنایی آن به شمار آید.

نویسندگان دوره قبل به ندرت لغات چینی را در آثار خود به کار می‌بردند اما نقالان «هیک مونوگاتاری» از اصوات متمایز لغات وارداتی در بنایی که کلاسیک عظیم ژاپنی شناخته می‌شود استفاده می‌کردند. این اثر برای بسیاری از رمان نویسان و نمایشنامه نویسان بعدی منبع شخصیتها و حوادث داستانی آثارشان بود.

«هیک مونو گاتاری» به هیچ وجه نخستین اثر ادبی نبود که به توصیف اوصاف جنگ پرداخته باشد. آثار دیگری بیشتر با محتوای تاریخی نیز با چنان قریحه‌ای ادبی نوشته شده بود که در میان آثار مشابه خود در ادبیات غرب بی‌همتا است.

تصنیف قصه‌های جنگ در تمام طول عصر میانه ادامه داشت. نمونه آن «تای هیکی» (گاهشماری صلح بزرگ) حدود ۵۰ سالی را در برمی گیرد که آغاز آن سال ۱۳۱۸م. زمان جلوس «گودایگو» بر تخت امپراتوری است. این اثر را نسلهای متعدد ژاپنی کاری کلاسیک می‌شمردند. گو اینکه فقط معدودی از شخصیت‌های آن زنده به نظر می‌رسند.

شخصیتها در «سوگامونوگاتاری» و «گی کیکی» دو رمان تاریخی متعلق به اواخر نیمه دوم قرن چهاردهم، زنده تر توصیف شده‌اند. در بنای این آثار، هنری به کار نرفته اما تصاویر قهرمانان جسور و پرتوان آن به چشم ژاپنی‌ها نمود خوبی داشت.

از دیگر انواع مهم ادبیات عصر میانه ژاپن مقالات کشیشهای بودایی است. «هوجو ـ کی» (کلبه ده مترمربعی، ۱۲۱۲) شرح دلبستن زاهدی به دنیاست که سرانجام آرامش را در تنهایی عزلت می‌یابد. زبان زیبای این اثر درعین کوتاهی متن، اعتبار کلاسیک بدان می‌بخشد. «چومی» نویسنده کتاب شاعر برجسته‌ای نیز بود و مقاله او به نام «مومیوشو» (یادداشتهای بی‌نام، ۱۲ـ۱۲۱۰) شاید بهترین نمونه نقد سنتی شعر ژاپنی باشد.

درقرن پانزدهم قالب شعری جدید جای تانکا را گرفت. این قالب که «رنگا» نام داشت سرگرمی عموم،

اختراع هجاهای مصوت «کانا» توسط «کوکای» کشیش و دانشجوی سانسکریت در قرن نهم، نگارش زبان ژاپنی را بسیار آسان کرد.

«کوکین شو» نخستین اثر عمده ادبیات کانا در سال ۹۰۵ از مجموعه آثار کهن و جدید پدید آمد.

نخستین رمان بلند «اوتسوبومونوگاتاری» (داستان درخت مجوف) بین سالهای ۹۵۶ تا ۹۸۳ توسط «میناموتوشیتاگو» نوشته شد.

حتی در نقاط دوردست روستایی بود. رنگا موقع سرودن یك تانکا توسط دونفر پدید آمد. یکی از آنها سه سطر اولیه تانکا را می سرود و در این کار بیشتر به جزئیات مبهم یا حتی متناقضی می‌پرداخت تا امر تکمیل شعر توسط نفر دوم را که به هوش و ذوق او بسته بود مشکلتر کند. رنگای استاد بزرگ قرن پانزدهم «لیوسوگی» و یاران او در تحریك تغزلی بی‌همتاست.

در زمینه آثار منثور، داستانهای کوتاه قرنهای پانزدهم و شانزدهم ارزش ادبی چندانی ندارد. بسیاری از نویسندگان این دو قرن به عصر ادبیات کلاسیك نظر دارند. اما بعضی دیگر از مواد و مصالح مردمی برای جلب خوانندگان بهره می‌برند. در گوشه و کنار این آثار نشانه‌های جامعه‌ای که دستخوش اغتشاش است دیده می‌شود.

بهترین آثار ادبی قرن پانزدهم بدون شك نمایشنامه‌های «نو» است. این نمایشنامه‌ها به شعری عالی نوشته شده و بسیاری از آنها به مایه‌های گناه در آیین بودایی مربوط است. مردگان زندگی خود را در این دنیا نمی‌توانند از یاد ببرند و همین مانع رهایی آنها است و موجب می‌شود تا دوباره و دوباره به شکل غول به دنیا برگردند تا از دست اعمال خود در زندگی پیشین فارغ شوند، وراه رهایی فقط عبادت و توبه است. البته این قاعده‌ای کلی نیست و بعضی از نمایشنامه‌های «نو» محتوای نمادین یا ماورای طبیعی ندارند.

ادبیات و صنعت چاپ

در اوایل قرن هفدهم صلح و آرامش به ژاپن بازگشت و کشور یکپارچه و متحد گردید. مردم ژاپن قریب به ۲۵۰ سال پس از آن از صلح پایدار برخوردار بودند. این زمان عصر حکومت توکوگاوا بود. در خلال نیمه اول عصر توکوگاوا شهرهای کیوتو و اوزاکا مرکز فعالیتهای فرهنگی بود. اما از حدود سال ۱۷۷۰ شهر «ادو» که امروزه توکیو نامیده می‌شود برتر از دیگر نقاط شد. ژاپن از اواسط دهه ۱۶۳۰ تا اوایل ۱۸۵۰ طبق دستور دولت اجازه تماس با خارج را نداشت. این انزوا بدواً سبب رونق و رشد فرم‌های بومی ادبی گردید. لکن مآلاً در نتیجه فقدان عامل محرك بیرونی موجب پدید آمدن ادبیات ولایتی شد. به کارگیری صنعت چاپ در اوایل قرن هفده، عمومیت یافتن ادبیات را ممکن ساخت. ژاپنی‌ها هنر چاپ را دست کم از قرن هشتم می‌دانستند اما آن را منحصر به تکثیرآثارونوشته‌های مربوط به آیین بودایی کرده بودند و آثار کلاسیك ژاپنی فقط به صورت دستنویس نگهداشته می‌شد. احتمال می‌رود که خواستاران آثار ادبی چندان اندك بوده که پاسخگویی به خواسته آنها با استنساخ دستی، گو پرهزینه و دشوار، عملی بوده است. یا شاید ملاحظات مربوط به زیبایی شناسی در نزد ژاپنی‌ها سبب ترجیح نوشتن آثار ادبی با خط زیبا می‌شده است. در هر صورت تا سال ۱۵۹۱ هیچ کتابی جز آثار مذهبی امکان چاپ نیافته بود. درحوالی همان زمان عمال امپراطوری پرتغال در ناگازاکی کتابهایی را با حروف رومی چاپ می‌کردند. در سال ۱۵۹۳ بدنبال تهاجم ژاپن به کره یك دستگاه چاپ با حروف قابل تعویض برای امپراتور به هدیه فرستاده شد. طولی نکشید که چاپ به صورت سرگرمی اغنیا درآمد و نمونه‌هایی چند از ادبیات ژاپنی در چاپهای کوچك پدیدار گشت. در سال ۱۶۰۹ چاپ و نشر تجاری به‌راه افتاد. تا فرا رسیدن دهه ۱۶۲۰ دیگر حتی آثار ادبی کم ارزش هم به دلیل شوق عموم برای مطالعه کتابهای تازه، به چاپ می‌رسید. و به این ترتیب ادبیات مردمی به یمن شکوفایی صنعت چاپ در ژاپن پدید آمد.

دوره اول توکوگاوا

در خلال دوره اولیه حکومت توکوگاوا شعر وشاعری تحولات زیادی به خود دید. تانکا که تا آن زمان در انحصار شاعران دولتی بود کم کم به دست سایرین افتاد وآنان سمت وسوی آن را به قالب ساده «مانیوشو» کشاندند. اما تحول عمده در زمینه نظم در عصر حکومت شوگونی توکوگاوا پیدایش «هایکو» بود. این قالب بسیار ساده، هفده هجا داشت که درسطور پنج، هفت وپنج هجایی جای می‌گرفت. هایکو از هوکو یا بیت مطلع هر یك از فصلهای رنگا پدید آمد که می‌بایست در هر سه سطر خود به فصل، موقع روز، مهمترین چیزهایی که به چشم می‌آیند وغیرذلك اشاره داشته باشد که به این ترتیب هر فصل آن به صورت شعر مجزایی در می‌آمد. «هوکو» در اواخر قرن نوزده به نام «هایکو» شناخته شد وآن زمانی بود که از نقش اصلی خود یعنی آغاز کردن هر فصل از شعر، جدا گردید. اما امروزه هوکوی قرن هفدهم را نیز معمولاً هایکو می‌خوانند.

هایکو توسط «ماتسوئو باشو» تا حد قالبی که امکان رساندن شعر را داشته باشد ارتقا یافت. باشو پس از تحصیل در مکاتب شعری زمان خود مکتبی خاص در شعر بنا نهاد ودر آن تاکید داشت که هایکو می‌باید هم حاوی مفهوم بعضی حقایق جاودانه وهم حاوی عنصری از روزگار خود باشد. هایکوی باشو بر خلاف ایجاز آن، غالباً از طریق معدود عناصر اصلی خود دنیایی را که بدان تعلق داشت یکسره به نمایش در می‌آورد.

بهترین آثار باشو گزارش سفرهای او است که شعر او را نیز در لابه لای خود دارد. از میان آثار او «اوکونو هوسومیچی» (باریکه راه از اعماق شمال، ۱۶۹۴) مردمی‌ترین وپر ارج‌ترین اثر ادبیات دوره توکوگاوا است.

نثر سالهای ۱۶۰۰ تا ۱۶۸۲ کلا عنوان «کانا ـ ◀

زوشی» یا کتابهای کانا را بر خود دارد. این عنوان بر آثار تخیلی وعلاوه بر آن بر آثار دارای حالتی تقریباً تاریخی، کتب دانستنیهای علمی، کتب راهنما ومقالات متفرقه اطلاق می‌شد، از نویسندگان این دسته آثار فقط یك نفر به نام «آسای ریوی» قابل توجه است. او سامورایی بود ونخستین نویسنده مردمی وحرفه‌ای تاریخ ژاپن به شمار می‌آید. ریوی به عین توسعه شیوه‌های نسبتاً ارزان چاپ وافزایش معتنا به توده کتابخوان توانست از راه نویسندگی گذران زندگی کند. او به سبك ساده‌ای می‌نوشت والبته بعضی از کتابهای او سبك ومایه بودایی دارد. معروفترین رمان او «اوکی یو مونوگاتاری» (قصه‌های دنیای شناور، ۱۶۶۱) هم از لحاظ تکنیك وهم از لحاظ طرح ابتدایی است. اما ریوی در زیر نقاب سادگی خود بر آن است تا مشکلات جامعه‌ای را حل کند که در آن فلسفه کنفوسیوسی بدان جهت رسماً مورد احترام است تا نا برابریهای فاحش را از نظرها بوشیده دارد.

اولین رمان نویس برجسته عصر جدید «ایهارا سایکاکو» بود. بعضی از منتقدین ژاپنی او را در تراز صدرنشینان ادبیات ژاپن در تمام تاریخ آن می‌دانند. آثار او با دقت کلاسیکهای بزرگ ویراستاری وچاپ می‌شود. اولین رمان سایکاکو «کوشوکو ایچی دای اوتوکو» (زندگی مرد عاشق پیشه، ۱۶۸۲) مسیر داستان نویسی ژاپن را تغییر داد. عنوان کتاب دارای مایه‌های عشقی است، وطرح آن به سر گذشت وماجراهای مردی می‌پردازد که از کودکی در سن هفت سالگی مقالاتی در باره عشق ورزی می‌نویسد ودر ۶۰ سالگی عزم سفر به جزیره‌ای می‌کند که تمام سکنه آن زن هستند محله‌های بد نام که در عصر دولت توکوگاوا در شهرهای مختلف ژاپن بر خلاف ادعای پیروی این دولت از اخلاق کنفوسیوسی، ایجاد شد فا یا منحرف کردن نیروی سامورائی‌های عاصی امکان کنترل آنها را به دولت بدهد، به مراکز فرهنگ جدید بدل گشت وارد بودن به آداب ورسوم محله‌های بدنام، نشانه برتری مرد بود. اصطلاح قدیمی «اوکی یو» که تا آن روز مترادف با «دنیای غمگین» داستانهای بودایی بود از آن پس به معنای متشابه خود بر «دنیای شناور» لذت جویی دلالت می‌کرد. این دنیا، دنیای مورد علاقه قهرمان کتاب سایکاکو بود که چهره نشاندار عصر شد. تلفیق سبك درخشان وهمدلی صمیمانه با شخصیت‌های کتاب، مقام آثار سایکاکو را از مرز آثار جنسی تا مرتبه هنر عالی ترفیع داد.

سایکاکو چهره اصلی در رنسانس ادبی قرن هفدهم بود. فرهنگی که در این دوره پدید آمد نوگرایی را بر سنتهای باستانی افزود. قرار داشتن در دل «دنیای شناور» مترادف با تجدد وهمپایی با آخرین مدها بود.

«گن روکو»، نامیکه به آثار هنری وادبی دوره ۱۶۸۸ـ۱۷۰۳ اطلاق می‌شود عنوان فرهنگ خاص این دوره است. یکی دیگر از ابعاد گن روکو یعنی توجه به زندگانی زنان سیه روز در آثار نمایشنامه نویس بزرگ آن دوره «چایکاماتسو مونزامون» متجلی است. او فقر را موجب تباهی آنان می‌داند وتنها راه رهایی آنان از زندگی نکبت بارشان را که خودکشی است به نمایش در می‌آورد. اما چایکا ماتسو بیشتر نمایشنامه‌هایش را برای تئاتر عروسکی می‌نوشت. این تئاتر در قرن هجدهم بسیار مورد توجه وعلاقه عموم قرار داشت. نمایشنامه‌های او در دو مقوله اساسی جای می‌گرفت. آثاری که به واقعیتهای تاریخی وافسانه‌ها می‌پرداخت، وآثاری که به زندگی عصر خود توجه داشت. اما باید در نظر داشت که بزرگترین آثار تئاتر عروسکی از آن چایکاماتسو نیست وبه نویسندگان بعد از او تعلق دارد. نمایشنامه‌های او با وجود ارزش ادبی، خواسته تماشاچیان مبنی بر نمایش فداکاری، وفاداری ودیگر فضایل مورد توجه جامعه را بر آورده نمی‌کرد.

دوره آخر توکوگاوا (۱۸۶۷ ـ ۱۷۷۰)

ادبیات دوره آخر توکوگاوا همسنگ دستاوردهای دوره اولیه وخصوصاً آثار استادان گن روکو نیست. با این حال صداهای رسای جدیدی در قالبهای سنتی شعر این دوره به گوش می‌رسید. شاعران متاخر مکتب «نئومانیوشو» نشان دادند که حدود تانکا فقط تا توصیف مناظر طبیعت یا عشقهای ناکام نیست ومی تواند لذت از شام یا نارضایی از وقایع سیاسی را نیز در بر گیرد. بعضی از شاعران که تانکارا فاقد میدان کافی برای رساندن چنین عواطفی دیدند همانند پیشینیان به نوشتن اشعار خود به زبان چینی روی بردند. «رای سانیو» شاعر قرن نوزدهم اشعارش را با مهارتی به زبان چینی نوشت که تا آن زمان هیچکس در ژاپن به آن حد دست نیافته بود.

شعرای دوره آخر توکوگاوا نکاتی را نیز از خود به هایکو افزودند. «یوسایوسون» عنصر رمانتیك وروایتی را به کار گرفت و«کوبایاشی ایسا» در آثارش از لهجه‌های مردم عامی استفاده کرد.

در آخرین قرن حکومت شوگوناتی توکوگاوا انواع زیاد داستانهای تخیلی نیز پدید آمد. اما همه آنها به طور کلی زیر عنوان نارسای «گساکو» (تصنیفات بی خیال) قرار گرفته است. کلمه «بی خیال» لزوماً اشاره به موضوع کتابها نداشت، بلکه برمنش مورد ادعای نویسندگان آن، مردان تحصیلکرده‌ای که منکر مسئولیت نوشته‌های خود می‌شدند، دلالت می‌کرد. نویسندگان گساکو به سبك کار و ساختمان آن چندان نظر نداشتند و کتابهایی می‌نوشتند که فاقد قالب مشخص و سرشار از پرگویی بود. آنها نویسندگانی حرفه‌ای بودند که از راه فروش کتابهای خود زندگی می‌گذراندند. مخاطب کتابهای آنها توده هرچه بیشتر مردم بود و همینکه کتابی موفقیت می‌یافت، دنباله آن تاجایی که توده خواستار بود ادامه می‌یافت.

به طور کلی ادبیات ژاپن در پایان دوره حکومت توکوگاوا در پایین‌ترین سطوح خود قرار داشت. معدودی از شاعران تانکا و نمایشنامه نویسان آن دوره هستند که امروزه نیز آثارشان خواننده دارد. ادبیات ژاپن در این زمان از نفس افتاده بود و به محرکی از خارج نیاز داشت.

ادبیات نوین

پس از آمدن ناوگان ناخدا پری در سال ۱۸۵۳ و باز شدن تدریجی کشور بر روی غرب و نفوذ آن، تاثیرپذیری ادبیات ژاپن چندان قابل توجه نبود. گاه به نظر می‌رسید که بسته بودن طولانی کشور و وحدت کلی جامعه توکوگاوا در طول دهه‌ها قوه تصور نویسندگان گساکو را به تحلیل برده بود. وجود خارجیان با لباسهای مبدل می‌توانست بعضی واکنشها را از سوی، نویسندگانی که به دنبال مواد جدید بودند برانگیزد. اما این امر در ابتدا تاثیر ناچیزی داشت. نویسندگان گساکو از تحولات جامعه ژاپن غافل بودند و با همان موضوعات کهنه دویست سال قبل کار می‌کردند.

پس از انتقال پایتخت به ادو (که نام آن به توکیو تغییر یافت) و به قدرت رسیدن امپراطور میجی، نویسندگان ژاپن درصدد کسب دانش از همه جای جهان برآمدند. اما طولی نکشید که مورد تهاجم دشمنان قدیمی خود، پیروان آئین کنفوسیوس قرار گرفتند که کتابهای غیراخلاقی را تقبیح می‌کردند. طرفداران دانش نوین غرب نیز به آنها حمله می‌کردند نویسندگان گساکو با قطعات هجایی به این حملات پاسخ دادند. اما در برابر تحولاتی که کل جامعه را دگرگون می‌ساخت تاب مقاومت نداشتند.

ورود ادبیات غرب

ترجمه آثار غیرادبی از زبانهای اروپایی اندك زمانی پس از قدرت یابی میجی آغاز شد. معروفترین نمونه‌ها ترجمه آثار ساموئل سمایل بود. این ترجمه‌ها برای ژاپنی‌های جوان و جاه طلب که سودای چشم و همچشمی با شخصیتهای موفق غرب را داشتند درحکم انجیل بود. نخستین ترجمه مهم از رمانهای اروپایی در سال ۱۸۷۹ و از روی یکی از آثار لرد لیتون انگلیسی صورت گرفت. نخستین ترجمه‌ها بدون دقت بود. مترجمین هر بخشی را که درست درنمی‌یافتند یا بیم آن را داشتند که برای خواننده ژاپنی مفهوم نباشد، حذف می‌کردند. با اینهمه دیری نپائید که مترجمان دریافتند ادبیات اروپایی واجد کیفیت‌هایی است که در نوشته‌های ژاپنی‌ها تا آن زمان ناشناخته بوده است.

«اوکی گومو» (ابرشناور، ۱۸۸۷) اثر «فوتاباتای شی‌می» نخستین رمان مدرن ژاپنی بود. نویسنده این اثر با ادبیات روسی و نقد ادبی غربی عصر خود آشنا بود. اورمان خود را به زبان محاوره‌ای نوشت و ظاهراً مطالعه او در ادبیات روس وی را بدین نتیجه رسانده بود که برای توصیف اجتماع نویسنده، فقط زبان محاوره‌ای مناسبت دارد. اما باوجود توفیق «فوتاباتای» در این تجربه، اکثر نویسندگان ژاپنی تا پایان قرن زبان ادبی را در آثار خود به کار می‌گرفتند. این امر بدون شك به خاطر بی‌میلی آنها به کنار گذاشتن میراث غنی بیان و زبان سنتی و جایگزین ساختن زبان بی‌آلایش جدید بود.

ترجمه اشعار غربی منجر به آفرینش قالبهای ادبی جدید ژاپنی شد. مترجمان اعلام می‌کردند که هرچند شعر اروپا در قالبهای موزون، غیرموزون، بلند و کوتاه بسیارمتنوع تراز شعرژاپن است، ترجمه‌های آن همه به طور یکدست با زبان گفتاری معمولی صورت گرفته است. تاکید بر زبان نو و کشف قالبهای متنوع برای شاعر تنها درسهای شعر اروپا به ژاپن نبود. مترجمان

توده ژاپنی‌ها را متوجه این نکته ساختند که با شعر گفتن در قالبهای تانکا یا هایکو بخش زیادی از تجربه آدمی همواره دست نخورده باقی مانده است. نخستین محصولات نفوذ ادبیات غرب بر شعر ژاپن تجربیاتی خام و مضحك با وزن و یا با موضوعات یاس آوری چون مبادی جامعه شناسی بود.

یك دهه پس از آنکه آثار شاعران رمانتیك انگلیسی از قبیل شلی و وردزورث شعر ژاپن را زیر نفوذ خود داشت، ترجمه‌های «اونه داین» از آثار شاعران فرانسوی مکتب پارناس و سمبلیستها تاثیر بسیار قوی‌تری برجای گذاشت. «اونه دا» نوشت: «وظیفه سمبل، آفرینش حالتی عاطفی در خواننده است که با حالت ذهنی نویسنده شبیه باشد؛ مفهوم سمبل در نزد همه کس الزاماً یکسان نیست.» این نظر از غرب اخذ شده بود، لکن درست با کیفیات تانکا مطابقت داشت. از آنجا که زبان سنتی شعر ژاپن ابهاماتی داشت، طبیعی بودکه یك شعرفرضی برخوانندگان مختلف،اثرات مختلف بگذارد؛ همچنانکه در شعر سمبلیستی نیز مهم، ارتباط یافتن با روح خواننده بود.

تانکا و هایکو قالبهای سنتی شعر ژاپن که با ورود شعر غرب مدتی منسوخ شده بود، بیشتر به همت «ماسوکاشی کی» از شاعران برجسته اواخر قرن نوزدهم دوباره رواج یافت. از آن پس غالب شاعران تانکا و هایکو همچنان زبان کلاسیك را به کار گرفتند. اما «هاگی‌وارا ساکوتارو» که عموماً بهترین شاعر ژاپنی قرن بیستم شمرده می‌شود از امکانات موسیقائی و بیانی زبان نوین استفاده شایانی کرد. پاره‌ای دیگر از شاعران خود را وقف ترجمه اشعار اروپایی کردند و در این راه به نتایج تحسین بر انگیزی در زبان ژاپنی رسیدند که ترجمه‌های آنان از آثار پر اهمیت شعر نوین ژاپن به شمار می‌آید.

رمان در سالهای ۴۱ـ۱۹۰۵

از سال ۱۹۰۶ زمان انتشار «هاکای» (امریهٔ شکسته) اثر «شیما زاکی توسون» ناتورالیسم جریان عمده داستان نویسی در ژاپن شد. این جریان بیشتر با الهام از آثار اصیل زولا نویسنده قرن نوزدهم فرانسه و دیگر ناتورالیست‌های اروپایی به راه افتاد. اما طولی نکشید که رنگ و بوی مشخص ژاپنی به خود گرفت. با اینهمه «اوگای» و «سوسه کی» بزرگترین نویسندگان قرن بیستم ژاپن، جدا از جریان ناتورالیسم ژاپن قرار دارند. «اوگای» تحت نفوذ رمانتیك‌های آلمان به کار پرداخت و بعدها به نوشتن رمانهای تاریخی روی آورد، و «سوسه کی» با نوشتن آثار بذله گویانه اشتهار یافت. ژاپنی‌ها «سوسه کی» را بزرگترین رمان نویس مدرن خود می‌دانند. او بیشتر پیرامون زندگی روشنفکران در ژاپن می‌نوشت که بی ملاحظه به قرن بیستم پرتاب شده بود.

در دهه پس از پایان جنگ ۱۹۰۵ روس و ژاپن جریان شگفت آور فعالیتهای خلاقه به راه افتاد. در تاریخ ادبیات ژاپن شاید هیچگاه تا آن زمان آنهمه نویسنده بزرگ در یك زمان سرگرم کار و فعالیت نبودند. جنبش ادبیات پرولتاریایی ژاپن که در همین



دوره نضج گرفت، ادبیات را اسلحه‌ای می‌دانست که برای اجرای اصلاحات و برپا کردن انقلاب علیه بی عدالتی اجتماعی به کار می‌آید. این جنبش در اواخر دهه ۱۹۲۰ جهان ادب ژاپن را عملاً در سلطه خود گرفت. اما فشار دولتی از سال ۱۹۲۸ به بعد مآلاً آن را نابود ساخت. «کوبایاشی تاکی جی» نویسنده بزرگ پرولتاریایی در سال ۱۹۳۳ زیر شکنجه پلیس در گذشت. از آثار و نوشته‌های محصول این جنبش تنها معدودی دارای ارزش ادبی است. اما توجه به طبقات مردمی که تا آن زمان مورد بی توجهی نویسندگان ژاپنی بوده‌اند، به آثار این جنبش اهمیت خاص آن را می‌بخشد.

دیگر نویسندگان این دوره به این نتیجه رسیده بودند که وظیفه ضروری ادبیات، هنر و نه تبلیغ است. «کاواباتا یاسوناری» از جمله جلوداران این گروه بود که آثار او هنوز هم به خاطر تغزل و ساختمان اشراقی خود تحسین می‌شود. کاواباتا جایزه ادبی نوبل سال ۱۹۶۸ را با این آثار از آن خود ساخت. منتقدین ژاپنی، آثاردوره پیش از جنگ را به مکتبهای خاصی تقسیم و نامگذاری کرده‌اند. در هر یك از این مکتبها معمولاً نویسندهٔ شاخص آن و تعدادی نویسنده پیرو او قرار دارند. متنفذترین نویسنده از میان این مکتبها «شی گاناتویا» است. سبك ادبی مشخص او «ای ناول» (رمان ای) است که نفوذ و قدرت آن موجب شد تا بیش از دیگر سبکها و آثار مورد توجه منتقدین قرار گیرد. اما آثار پیروان «شی گا» همسنگ کارهای خود او نیست.

رمان در دورهٔ پس از جنگ دوم جهانی

با به راه افتادن جنگ دوم جهانی نشر آثار ادبی در ژاپن ممنوع گردید. سانسور با شدت برقرار شد و از نویسندگان نیز انتظار می‌رفت تا به جنگ بپیوندند. در خلال جنگ اقیانوس آرام، در سالهای ۴۵ـ۱۹۴۱ آثاری پدید آمد که کما بیش حائز ارزش ادبی بود. اما در اولین سالهای پس از پایان جنگ فعالیتهای فوق العاده نویسندگان قدیم و جدید شروع شد. این عده بیشتر به شرح و توصیف دورهٔ جنگ و وقایع آن می‌پرداختند. شاید قدرتمندترین اثر از آن میان «نوبی» (آتش بر دشت، ۱۹۵۱) اثر «اوکاشوهی» باشد که احوال سربازان شکست خوردهٔ ژاپن در جنگهای فیلیپین را توصیف کرده است. بمباران اتمی ژاپن نیز منشاء پیدایش آثار منظوم و منثور زیادی شد.

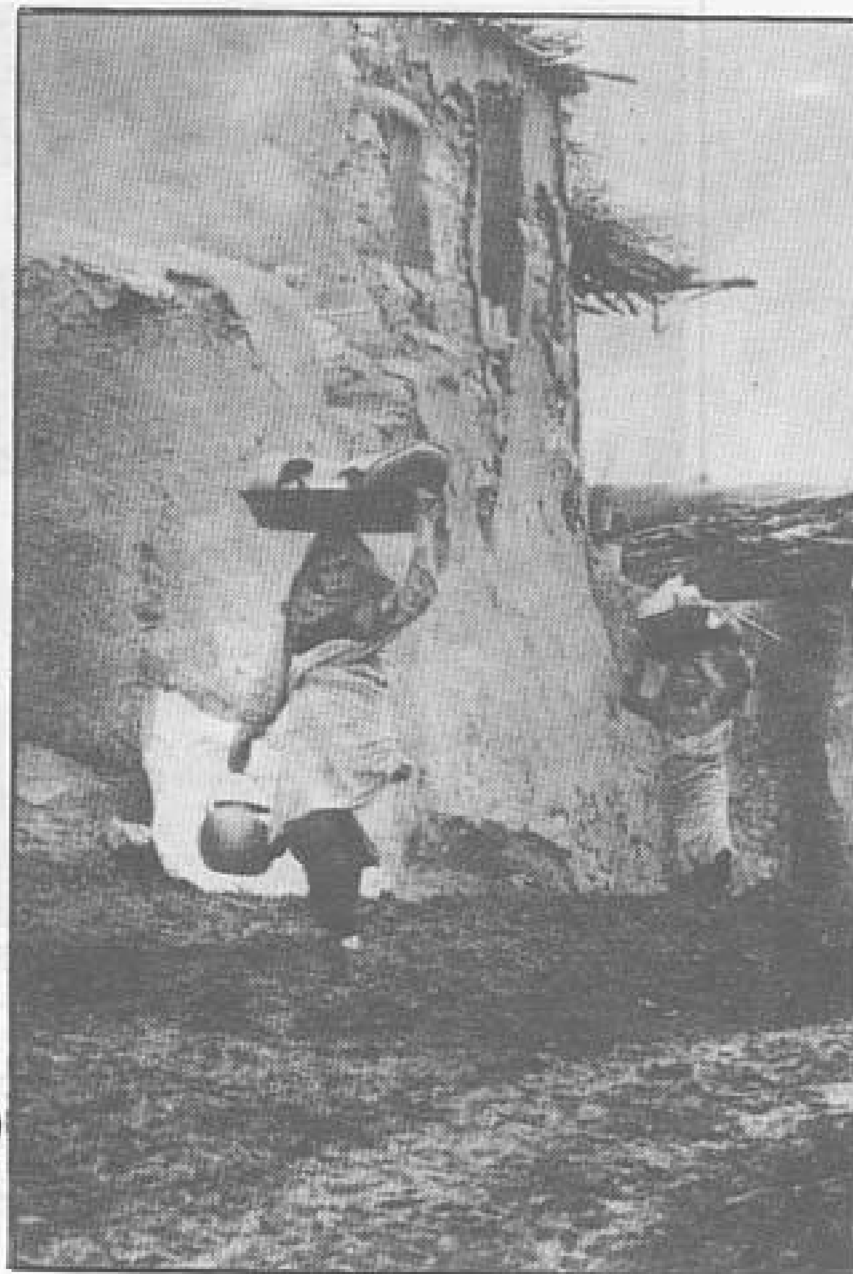
ژاپن سالهای پس از جنگ و ژاپن سعادتمند دهه‌های ۱۹۵۰ و ۱۹۶۰ زمینه بیشتر آثار «یوکیو می‌شیما» رمان نویس و نمایشنامه نویس بسیار درخشان ژاپنی است. او نخستین نویسنده ژاپنی است که در خارج از کشورش نیز اشتهار یافت. معروفترین آثار «می شیما» «کلین کاکو ـ جی» (معبد غرفه طلا، ۱۹۵۶) مطالعه روانشناسانه رویدادی واقعی است که طی آن راهبی جوان شاهکار معماری معروفی را در خاك دفن می‌کند.

سر انجام در دهه ۱۹۷۰ نسل جدیدی با امید به احیای رمان مدرن ژاپن پا به عرصه نهاد.

نمایشنامه‌های مدرن

تئاتر مدرن نیز با ترجمه و اقتباس آثار غرب آغاز شد. این تئاتر از اواخر قرن نوزدهم نضج گرفت. در آن زمان عامه مردم هنوز نمایشنامه‌های فاقد رقص و موسیقی را نمی‌پسندیدند. در قرن بیستم نیز نمایشنامه نویسان معروف کمتر فرصت و امکان اجرای آثار خود را می‌یافتند. مقارن با دورهٔ اولیه پیدایش تئاتر و نمایشنامه نویسی مدرن ژاپن، سینما نیز به این کشور راه یافت که به دلیل گستردگی و شمول آن برای مردم، خود از موانع توسعه تئاتر مدرن گردید.

باری، هر از گاه نویسندگان چندی به تئاتر جذب می‌شدند اما اینان ناگزیر بودند به همان کار رمان نویسی روی آورند زیرا که از نمایشنامه کمتر استقبال می‌شد. در هر صورت تا زمان پس از جنگ دوم جهانی نمایشنامه مدرنی که حائز اهمیت جهانی باشد در ژاپن نوشته و یا اجرا نشد. ■



نگاهی به شعر معاصر و سروده‌های دو شاعرهٔ کُرد

● محمّد مرتضایی

قبل از سقوط رژیم فاسد سلطنتی در ایران، به سبب خفقان وحشتناك حاکم بر جامعه، بویژه محافل روشنفکری و جراید، مردم، و حتی روشنفکران اطلاع چندانی از ادبیات و فرهنگ غنی ملت کُرد نداشتند. روزنامه‌ها اساساً در این مورد سراپا سکوت کرده بودند و می‌توانم بگویم اصلاً گردانندگان مطبوعات خودنیز نسبت به این فرهنگ ثروتمند، بی‌خبر بودند. تنها گاهگاهی به نحو بسیار سطحی و خبرگونه از اینجا و آنجا مطلب ناقص وتحریف شده‌یی درباره شعر و ادبیات کُردی به چشم می‌خورد. (از این دنیای مرموز و بیخبری آنچنان استوار و دقیق پاسداری می‌شد که حتی انسان روشنفکر ودانائی چون علیرضا نابدل در شعر «کردستان» خویش که به زبان آذری و به طرز با ارزشی سروده، «هه‌ژار» را مایهٔ افتخار کردستان می‌داند، در صورتی که «هه‌ژار» یك شاعر درجه سه و شعرش هم فاقد ریتم و بیان وکلام شاعرانه ومهمتر از همه ایدهٔ معقول و روشنی است. او از زاویهٔ تنگ ناسیونالیسم واقعیتها را بزرگ می‌کند و شعرش رابطهٔ محکم و منسجمی با شعر و ادبیات مردمی و جهانی ندارد و گرفتار پیله پوسیدهٔ بُت کلاسیسم شده و در توصیف طبیعت و زیباییهای کردستان حتی به پای «هیمن» نیز نمی‌رسد تا چه رسد به شاعران برجسته و با ارزش ملت کرد).

انگار که روشنفکران تنها این شاعر و احیاناً یکی دونفر امثال هیمن، سیدکامل امامی و حقیقی را با همین محدوده و قالب شعری می‌شناختند. متأسفانه پس از سقوط رژیم شاهنشاهی نیز با وجود فضای نسبتاً باز سیاسی و امکان فعالیت ادبی، بازغیر از «عبدالله پشیو» ـ «شیرکوه بیکس» و «گوران»، از صدها شاعر، نویسنده و ادیب چیره‌دست و توانای دیگر کرد حرفی زده نشد. بجز رمان خوب ژان گل، اثر ابراهیم احمد ـ ترجمهٔ محمد و احمد قاضی که آن هم چندان رسا و مطلوب نیست). در صورتی که نظم و نثر معاصر کرد به عظمت و ژرفای اقیانوسی می‌ماند که اعماق این اقیانوس تحت کاوش کاوشگران ادبیات قرار نگرفته وهمچنان ناشناخته مانده است. [ناشناخته، چون قله کوههای رفیع دهوك، دستهای پینه بستهٔ توتونکاران سقز، فقرو مسکنت بیش از حدّ روستائیان ستمکش دیار بکر، وحشت دائمی کارگران پالایشگاههای کرکوك و شقایقهای زیبای سردشت و...]

شعر معاصر کُرد باغی است بس پهناور، پُر از هزاران هزار گل، صدها هزار شکوفه، درختان سرسبز و تنومند پرشاخ و برگ و هزاران پرندهٔ خوش الحان.

و این شعر در بدترین شرایط، درهوای مسموم، در گوشه‌های دهشتناك زندان، در فضای مالامال از رعب و تهدید و تفنگ دائماً آماده شلیك گزمه‌ها، در اعماق غارها، دامنه کوهها، کار مزارع توتون، زیر درختان بلوط، کنار چشمه‌ساران، در سنگرهای رزم، کلاس‌های درس، زوایای مساجد و در قلب کلبه‌های روستائی و... حتی در ممالك بیگانه هم رشد کرده، راه خود را یافته و با شتاب و دقّت خاصّی به حرکت خود ادامه می‌دهد... به نحوی که اکنون بی اغراق نه تنها با شعر غنی اسپانیا، فرانسه، ایرن و یونان برابری می‌کند، بلکه به سبب دربدری و شرایط ویژه حاکم بر محیط و زندگی شعرا در بعضی موارد بسیار پرمعنی‌تر و عمیق‌تر از آنها نیز هست. شعر معاصر کُرد در اعماق کندوهای آرد، زیر صخره سنگها، در سوراخ درختان بلوط، در سردابه‌ها، زیر دیوارها و غارهای مخوف خود را پنهان نموده تا از دسترس اغیار در امان بماند و شاعران متعهّد، که هر کدام مظهر ایثار، فداکاری، جسارت، خشم، و بیداری هستند، در بدترین شرایط، بی‌محابا و با علم به کاری که انجام می‌دهند، شعر سروده و در تقویت افکار جوانان و روشنفکران ملت خود کوشیده‌اند.

«محمد قانع» در بدترین وضع، در زندانهای نوری سعید، رضاخان و محمدرضا پهلوی، هرگز از پای در نیامد و تا واپسین لحظه زندگی شعر سرود و ماهیت رژیم‌های فاسد سلطنتی را افشا کرد و ازاین طریق باخرافات، پوچی، و صوفیگری در افتاد.

«فایق بیکس»، «کامران مکری»، «احمد دلزار»، «عبدالله گوران»، «مجید ندیم»، «مفتی توتونچی»، «محمد صالح دیلان»، «سلام»، «بیره میرد»، «استاد احمد هه ردی»، «جمیل رنجبر»، «کاکه‌ی فلاح»، «باقی به نگینه»، «شیخ نوری شیخ صالح»، «شیخ لطیف شیخ محمود نه مر» و.... پیوسته از زندانی به زندانی در کوت، بغداد، اربیل ـ العماره ـ یعقوبه ـ سلیمانی ـ کویه و.... پنجوین منتقل می‌شدند و یا به تبعید گاهها اعزام می‌گردیدند و یا از مشاغل دولتی کنار گذاشته می‌شوند و اجباراً در بدترین اوضاع اقتصادی به سر می‌برند ولی هرگز از پای نمی‌نشستند و ایمان خود را از کف نمی‌دادند. آنها هرگز هنر خود را نفروختند و به این ترتیب، پایه‌های محکم شعر معاصر کرد را بنا نهادند و درخت تناور شعر ما را آبیاری نمودند و امروز دهها شاعر برجسته و با ارزش از تنهٔ این درخت پربار تناور روئیده‌اند که یاد کردن از تمامی آنها، مطلب را به درازا می‌کشاند.

حسیب قره داغی مارف عمر گل، لطیف هلمت کریم پرنگ، صابر گوران، حه مه حه مه باقی، جوهر کرمانج، به روز تاگره‌ی، رفیق صابر، دکتر عبدالله پشیو، شیر کوه بیکس، امید مهدی، کاروان عبدالله، ب. فلاد، ابوبکر شاخی، ریبوار سعید، اسماعیل احمد رشید و.... دلشاد محمد امین مریوانی، فرید زامدار، حسین بفرین، محسن آواره... از این دسته‌اند.

شعر معاصر کرد همچون شعر زنده و ستیزه گر و آگاه جهانی، مانند تفنگ دقیقی قلب استکبار و ظلم را در جهان نشانه گرفته و همراه تمامی ستمکشان جهان علیه ستمگران فریاد می‌کند و همه جا، در فلسطین، نیکاراگوئه، الجزایر، پاناما، اتیوپی، دیار بکر، بیروت، قلعه دیزهٔ ویران و حلبچهٔ نابود شده، در محلهٔ هارلم، آرژانتین، کنگو، برزیل، داکا، مهاباد، مریوان و قامیشلی منفجر می‌شود. حماسهٔ مرگ «لورکا» شعر معاصر کرد را به شدت تکان می‌دهد، این شعر، «جمیله قهرمان الجزایری» راستایش کرده و از فرار شاه احساس شادمانی می‌کند و در مرگ ویکتور خارا می‌گرید و مدام بدبختی و فلاکت را جار می‌زند.

شعر نو کردی به مدد شیخ نوری شیخ صالح و عبدالله گوران متولد می‌شود، رشد می‌کند وبه همت بیره میرد، کا که فلاح، محمد صالح دیلان و امثال آنان ازجادهٔ پردست اندازو سراپا خطر می‌گذرد و به وسیلهٔ حسیب قره داغی، شیر کوبیکس، عبدالله پشیو، رفیق صاقر، لطیف هلمت، دلشاد محمد امین مریوانی/ و یارانشان به تکامل می‌رسد. در این میان تعدادی از

شاعران، مانند دلشاد محمد امین مریوانی - جمیل رنجبر - جمیل ندیم - احمد مختار جاف - ملاآواره و بارزان عثمان جان خود را هم از دست می‌دهند و عده یی مانند قانع دلزار، گوران، و فایق بیکس بهترین سالهای عمر خود را در زندان به سر می‌برند و جمعی دیگر مانند استاد احمد هەردی - شیر کو بیکس - انور قادر محمد - فرهاد شاهکلی و حه مه حه مه باقی - از دیار خود در به در و آواره می‌شوند. اما با تمام این وجود، امید خود را به آیندهٔ روشن از دست نمی‌دهند:

من آن زندانی در زندان تاریکم
آفتاب اندیشهٔ تابان، در دیدگانم
لابه لای هزاران حلقهٔ دام باریك
میگسلاند حلقه‌های زنجیر را، گامهایم

□

من آن اسیرم که در پشت قلعهٔ پولادین
هرگز زدست ندهم افق امید زیبا و روشن را
روی آسمان آبی با شعله قرمز نوشته‌اند
و من به بند بند این نوشته‌ها ایمان آورده‌ام....

□

من آن اسیرم که اسیر کرده‌ام ستمگر را
قلب او در برابر گور فریادم، می‌لرزد
و بیشتر میبرد زهم پیکر مجروحم را
خود او از من بدتر در خون خود میغلتد

□

رنج فراوان می برم، همچو رنج مردان دلسوز.
راهی که در آن خواهم مرد، راه مردان خواهد بود[1]

به نظر نگارنده، کمتر شاعر کردی تحت سیطرهٔ حزبی و شعارهای قالبی و کلیشه‌یی قرار گرفته و در چارچوب خشك قیودات حزبی شعر سروده است. شاعران کرد به ندرت خود را اسیر پنجهٔ ایدئولوژی حزبی ساخته‌اند و آنهایی هم که چنین راهی را رفته‌اند به تدریج از تحولات زمان، فولکلور غنی، ادبیات مردمی و ملی و حالات روحی ملت خود و سنن با ارزش سرزمینشان فاصله گرفته‌اند و قدرت شاعری خود را در همان دایرهٔ تنگ و قراردادی از دست داده‌اند. گاهی اوقات نیز وقتی لاجرم به حقیقت پی برده‌اند، دانسته‌اند که شعر، شعار نیست، حد و مرز ندارد و شاعری که مقید به ایدئولوژی حزبی باشد، قادر به خلق آثار برجسته و پر ارزش هنری نخواهد بود، و به این ترتیب، آن زنجیرها را از هم گسسته و به دنیای واقعیت، احساس، اندیشه، و فرهنگ و سنن ملی خود بازگشته و شاهکارهای بی‌مانندی سروده اند.

روشن است که غرض اینجانب نفی مبارزهٔ شاعران و اشعار حماسی و رزمی نیست. غرض این است که شاعر باید آنچه را که می بیند و می‌اندیشد، بسراید، نه آنچه را که به او دیکته می‌نمایند. «پیر مرد» شاعر به ایدئولوژی ویژه‌ئی مقید نبود، اما در مورد شهدا، مبارزان سرفراز و میهن و... اشعار بسیار زیبا و باارزشی سروده که هرگز کهنه نخواهند شد. مانند اشعار: من و ستارگان، شهدا آمدند، برای قهرمانان، خاطره‌ئی دردآلود، و... گریه برای شهیدان.

□

ملت کرد علاوه بر شاعران نامدار مرد، شاعره‌های برجسته و با ارزشی چون سامیه شاکر صادق، خورشیده بابان، نجیبه احمد، ژیلا حسینی، سامیه محمد و... شبنم برزنجی دارد. در اینجا دو شاعره را به طور اختصار بخوانندگان محترم ادبستان معرفی و ترجمه دو شعر از هر کدام را تقدیم شعر دوستان - به ویژه مشتاقان شعر و ادبیات کردی - می کنم.

سامیه محمد

در روز ۱۹۶۰/۴/۱۴ در محله آشتی شهرستان اربیل بدنیا آمد. در سال ۱۹۸۳ از دانشگاه موصل در رشته «اقتصاد» فارغ‌التحصیل شد. اکنون در دبیرستان «روناکی» اربیل به تدریس زبان و ادبیات کردی و اقتصاد مشغول است. از سال ۱۹۷۷ به سرودن شعر پرداخته و بعضی اشعارش در مجلات و روزنامه‌ی سلیمانیه و اربیل به چاپ رسیده است. مجموعهٔ اشعارش در ۱۹۸۷ به نام «راه بین» انتشار یافته است.

رهرو کردستان
سامیه محمد

همه وقت به درازای روزگار
می‌رسم و نمی‌رسم به مراد
نه به حرف و نه به عمل
نمی‌رسم، چونان آرزوی دختری کرد در شهری ناشناس

شهید و آخرین تفنگ رهائی بخش

رودها را در می نوردم
ساحل به ساحل
موج به موج
کشتی آزادی مهیا می سازم
کودکان شهدا را نوازش می کنم
تا گلی
تا دلی
در گرداب ستگر زندگی کند
تا سنگی
تا بلی
در تردید هجرت بماند.
در زیر رود قهرمانان
به دنیا خواهند آمد
و برگهای درخت اندوه
خواهند پوسید
از واژه‌های فرهنگ فریبنده‌ات گریزانم
با زبان سالوسانه‌ات نخواهی توانست دگربار فریبم دهی....
تا که ستارگان چشمانت پر از باور باشند.

□

ای قهرمان دروازه قلبت را به روی بینوایان وفرزندان شهید بگشا
من کلاشینکوف محبوبم را در دست دارم و نمی هراسم
از وحشت نمی ترسم و درّ صف مقدم ایستاده‌ام، زیرا
بیابان دو باره در آرزوی سبز بودن است
در آرزوی آباداتی و گلستان است
دشمن مقوائی است: ببری کاغذی
واپسین تفنگ برای روز رهائی است
سنگر را ترك نکنید
ترك نکنید...

□

غار و چشمه و کهریز و جنگل
دروازه امیدشان را بسته‌اند
ستارهٔ طالعشان فرو ریخته
ابرها با قطرات مرگ دشتهای زندگی را به بازی گرفته‌اند
رهرو، مهاجر، کاروان، در به در
بلوط، انجیر، قزوان[2]
همه جزو املاك تجار شد.
و حیوانات اهلی در قفس شهر
اسیر گشتند،
حراج شدند.
به عمو رهرو پیر گفتم:
آهای عمو
چه روزی به آغوش گرم انوار خورشید
می آویزیم؟
بیا به ژرفای زخم و دردم
در آغوش واژهٔ پیروزی آرام بگیر
زیرا که قادر نخواهند بود این کوههای بلند را جا به جا کنند
و این رودخانه‌ها را بدزدند.
خون مانند آتش است که خاموش نخواهد شد
تو فرزندم یاد گرفته‌ای پرسیدن را
والا هراسی نیست، و مژده می‌دهم
این ملت نخواهد مرد.
ما نیز، باز خواهیم گشت...
باز خواهیم گشت....(۱۹۷۷)

شبنم برزنجی

در سال ۱۹۵۰ در محله اخی حسین کرکوك به دنیا آمده و در ۱۹۷۶ از دانشگاه سلیمانی لیسانس ادبیات کردی را دریافت کرده است. دو سال دبیر دانشسرای فنی بوده، در ۱۹۸۰ ازدواج کرده و همراه شوهرش به مبارزهٔ مسلحانه پیوسته است. دارای دو پسر و یك دختر است. او اکنون در ایران پناهنده است و ساکن مریوان. از ۱۹۶۸ به سرودن شعر پرداخته و دیوان شعرش به نام «زمان سوی ۲۵ میرود» در ۱۹۹۰ بچاپ رسیده است.

انتقام

شکوفه چشمان جکش با دستهائی گرسنه
بر فراز دیوار بلند کاخی نوشت:
با این دستها خشت روی خشت گذاشتم
خوب می‌دانستم دشمن خودم و توام هستی
چاره‌یی نداشتم که نیروی بازوانم را به شما فروختم
من گرسنه بودم و در آرزوی نان
و تو سیر و خوش لباس و صاحب پول.
اما با همین دستهایم ترا روزی دگر درهم خواهم کوفت
تشنه انتقام سایه‌ات را هم خواهم سوزانید.
(۱۹۷۸/۲/۳)

چشم به راه

همه روز با خود می‌گویم شاید فردا
جام تلخ آزار و انتظار
از سینه‌ام لبریز گشته، کف کند
به سان تیزاب تا روی سینه‌ات بخزد...
و پنجه‌های عصیان و خشمش همچو پیکان تیزی
هر در سوی سنگ تاریخ را درهم شکافد
اما... مدام رشد می کند
و بیشتر کف خشمش می‌جوشد
می‌خواهد سیل بنیان کنی بشود تا
یکباره این سرنوشت را دگرگون کنند.
(۱۹۷۸/۱۱/۱۴)

توضیحات:

۱) شعر «شکست ناپذیر» گوران
۲) درختی است کوتاه که میوه‌های گرد ریز شبیه عدس دارد، این دانه‌های بسیار معطر را با ماست مخلوط می کنند.



وقتی که خانم خانه غایب است

● اُ. هنری

● ترجمهٔ کتایون شمس اسحاق

«جان پرکینز» آرام آرام به سمت آپارتمانش می‌رفت. تازه از کار سخت روزانه فارغ شده بود و صددرصد می‌دانست که با رسیدن به خانه چه پیش می‌آید. عاقبت با خود گفت برای مردی که دو سال از ازدواجش می گذرد و در آپارتمان کوچکی در نیویورك زندگی می کند، چیز نوبری در کار نخواهد بود. او می‌دانست که همسرش «کتی» با بوسه‌ای آغشته به ماتیك و آب نبات به استقبالش می آید. او کتش را در می‌آورد، روی صندلی مورد علاقه‌اش می‌نشیند و روزنامهٔ عصر را می‌خواند. بعد از شام که شامل گوشت متداول، دو نوع شیرینی و دسر میوه است؛ کتی لباسهایی را که رفو کرده به او نشان می‌دهد. ساعت هفت و نیم روزنامه‌ها را روی اثاث خانه پهن می کند تا وقتی مرد چاق در آپارتمان بالایی شروع به ورزش می کند، تکه‌های گچ از سقف روی آنها نریزد. درست در ساعت هشت، زوج آپارتمان پایین آنها با صدای بلند

شروع به جر و بحث می کنند، سپس کسی در خانهٔ آن سوی خیابان نواختن یك سازرا آغاز می کند. اشکالی در کار بخاری بوجود می آید. دوست خانمش که سگ، کوچکی دارد، قبل از پیاده روی عصرانه نزد آنها می آید. بقیهٔ امور عصرانهٔ خانهٔ آپارتمانی هم مثل همیشه خواهد بود.

جان پرکینز می‌دانست که این چیزها اتفاق می افتد و می‌دانست که ساعت هشت و ربع کلاهش را بر می‌دارد و همسرش می‌پرسد: «جان پرکینز کجا می‌خواهی بروی؟»

او جواب می‌دهد: «فکر می‌کنم برای زمان کوتاهی به اتاق بیلیارد ملگلوسکی بروم، می‌خواهم با رفقا کمی بیلیارد بازی کنم.»

اخیرا عادت جان پرکینز همین شده بود. ساعت ده یا یازده بر می گشت، بعضی وقتها کتی خواب بود، گاهی منتظرش می‌ماند تا در بارهٔ عادتهای شبانه او به اظهار نظر بپردازد که همیشه نامطبوع بود.

آن شب به محض ورود، جان پرکینز همه چیز را متفاوت دید. کتي با بوسه آغشتهٔ به آب نباتش برای خوشامد گویی آنجا نبود. سه اتاق کوچك آپارتمان حسابی در هم ریخته به نظر می‌رسید. همهٔ لباسهای کتی ریخته و پاشیده بود. کفشها وسط اتاق و لباسها و جعبهٔ پودر و آینه و برس مو و شانه‌ها روی صندلی‌ها و جالباسی‌ها تلنبار شده بود. وضع آپارتمان مثل همیشه نبود؛ کتی فوق‌العاده تمیز بود. جان با دلی فرو ریخته پی برد که حادثهٔ مهمی اتفاق افتاده است.

روی میز اتاق ناهار خوری تکه کاغذی بود. جان به سرعت آن را برداشت. یادداشتی از همسرش بود:

«جان عزیز.

تلگرافی داشتم مبنی بر این که مادرم سخت بیمار است. با ترن ساعت چهارو نیم حرکت می کنم. برادرم در ایستگاه به استقبالم می‌آید. مقداری غذای حاضری در یخچال هست. پنجاه سنت به شیر فروش بده. یادت هم باشد که در مورد کنتور به شرکت گاز اطلاع بدهی. جورابهای تازه‌ات در کشوی بالای میز است. فردا برایت نامه می‌نویسم.

از روی عجله ـ کتی»

جان و کتی هرگز در ظرف دو سال زندگی مشترك از هم جدا نمانده بودند. جان دوباره و دوباره یادداشت را از اول تا آخر خواند. اولین وقفه در برنامهٔ ثابت و همیشگی آنها بوجود آمده بود، که باعث سردرگمی جان شد.

پشت یك صندلی، پیش بند قرمزی که کتی معمولاً هنگام تهیهٔ غذای شوهرش آن را می‌بست، خالی و بی قواره آویزان بود. لباسهای روزانهٔ هفتگی‌اش بر اثر شتاب او این طرف و آن طرف افتاده بود. کاغذ کوچکی از پاکت آب نبات مورد علاقه‌اش کف اتاق بود و نزدیك آن روزنامه قرار داشت. هر شیء اتاق دلالت بر فقدان چیزی می کرد که جان به آن وابسته بود. او در میان این اشیاء با احساس غریبی از تنهایی در دلش، ایستاده بود.

او تا آنجا که می توانست اتاق را مرتب کرد. وقتی به لباسهای کتی دست زد، احساسی از درماندگی وجودش را فرا گرفت. او تا آن زمان فکر نکرده بود که زندگی بدون کتی چگونه خواهد بود. کتی به صورت بخشی از هستیش، مانند هوایی که تنفس می کرد، ضروری اما غیر قابل مشاهده، در آمده بود. حالا بی خبر از او، رفته بود، به نحوی که انگار هیچ گاه وجود نداشته است. البته غیبت او فقط برای چند روز یا یك هفته یا نهایتاً دو هفته بود، اما در نظر او چنان بود که گویی عزرابیل در خانه‌اش را زده وزندگی بی دغدغه و بدون حادثه‌اش را به خطر انداخته است.

جان غذای حاضری را از یخچال برداشت. قهوه درست کرد و در تنهایی مشغول خوردن شد. در حال خوردن به فکر غذاهایی افتاد که بارها کتی پخته بود. حالا خانه خراب شده بود. مادرش همهٔ برنامه خانواده را بر هم زده بود. بعد از شام نزدیك پنجره نشست و به کتی فکر کرد. او نمی‌خواست سیگار بکشد. بیرون، مردم بی توجه عبور می کردند. صداهایی از خیابان توجه اورا جلب کرد. ناگهان فکری به خاطرش رسید. چرا بیرون نرود؟ او آزاد بود، به آزادی و سرخوشی یك مرد مجرد! اگر آرزو می کرد می توانست همهٔ شب تا دیر وقت در سراسر شهر پرسه بزند، و وقتی به خانه می آمد کتی منتظرش نبود. اگر می‌خواست می‌توانست در ملگلوسکی با دوستانش تا طلوع آفتاب بیلیارد بازی کند. کتی رفته بود.

همان طور که جان کینز در اتاق نشیمن کوچکش نشسته بود، پی برد که چرا آن قدر غمگین است. او می‌دانست که کتی برای شادی او ضروری بود. عشق جان به او در کنار زندگی مشترك رنگ باخته بود و حالا در فقدان حضور او جان متزلزل شده بود، مثل این گفتهٔ قدیمی بود:

«قدر عافیت کسی داند، که به مصیبتی گرفتار آید....»(*)

جان پرکینز فکر کرد: «من یك احمقم. با کتی بدرفتاری می کنم: به جای ماندن در خانه هر شب را به بیلیارد بازی و تفریح با دوستانم می‌گذرانم. دختر بیچاره هر روز عصر بدون داشتن هیچ سرگرمی اینجا به کلی تنهاست. من بدترین نمونهٔ شوهر هستم. وقتی کتی به خانه بیاید اورا بیرون می برم و اجازه می‌دهم تا برای خودش سرگرمی انتخاب کند. و از همین الان رفتن به ملگلوسکی را متوقف می کنم» بله، در آن لحظه مکانهایی بودند که او می توانست به آنجا برو، و وقت خوبی داشته باشد. در ملگلوسکی رفقا گرداگرد میزهای بیلیارد مشغول ضربه زدن به توپها بودند. اما هیچ چیز نمی‌توانست او را برای پیوستن به آنها ترغیب کند او نمی توانست به چیزی غیر از کتی فکر کند. لباس آبی کتی پشت یك صندلی نزدیك دست راست او آویزان بود. در قسمت میانی آستینها چروکهای کوچك و طویلی بود که در اثر حرکت بازوهای کتی به هنگام کار کردن برای شادی وراحتی او به وجود آمده بود. اشك. بله اشك، به چشمان پرکینز آمد. وقتی او برگردد همه چیز متفاوت خواهد بود. جان بیش از این از او غفلت نخواهد کرد.

در آن لحظه در باز شد. کتی در حال حمل کیف دستی کوچکی به داخل آمد. جان با بلاهت به او خیره شد. او گفت: «من واقعاً از آمدن به خانه خوشحالم. بیماری مادرم شدید نبود. برادرم در ایستگاه مرا ملاقات کرد. او گفت که بعد از تلگراف به من حال مادرم بهتر شده است.

بنابر این من با قطار بعدی برگشتم. دوست دارم یك فنجان قهوه بخورم» به محض این که او این را گفت همه چیز به وضع عادی بازگشت. دوباره همان کارهای همیشگی. جان پرکینز به ساعت دیواری نگاه کرد. ساعت هشت وربع بود. کلاهش را برداشت و به طرف در رفت. کتی پرسید:

«کجا می خواهی بروی، جان پرکینز؟»

«فکر می کنم برای زمان کوتاهی به اتاق بیلیارد ملگلوسکی بروم.

می خواهم با رفقا کمی بیلیارد بازی کنم.»

ـ پانویس: (*) معنای تحت اللفظی عبارت است: هیچ کس معنای از دست دادن آب را تا زمانی که چاهش نخشکیده، نمی داند.

One never misses the Water Until The Well is dny



● مصاحبه با
استاد محمود تاجبخش، ردیف‌دان و نوازنده چیره‌دست ویولن و سه‌تار

● مرضیه پروهان

حالات موسیقی، چون احوال انسان، عمیق و سیّال است

□ کسانی که طالب موسیقی شاد هستند، در واقع موسیقی را دست کم گرفته‌اند و به زبان حال می‌گویند که موسیقی ساده‌تری را طالبند. آنها ریتمهای تند و پرتحرک را موسیقی شاد می‌نامند، درحالی که شادی برای افراد مختلف برحسب شناخت و نوع ادراک مظاهر گوناگونی دارد.

□ موسیقی سنتی، مجموعه‌ای پخته و قوام یافته است که برای لذت بردن از آن، باید با جوهر آن آشنا بود.

□ موسیقی سنتی زبان خودش را دارد و اگر ادعا می‌شود که جوانان نمی‌توانند آن را درک کنند، به علت نقص و نارسایی این زبان نیست، بلکه به علت پیچیدگی و پختگی آن است.

□ بگذارید به گذشته برگردیم؛ به دوران کودکی شما. به نقطه‌ای که کار موسیقی را آغاز کردید. بی‌شك حدیث عشق پایدار شما به موسیقی شنیدنی است.

■ من از کودکی، شیفتهٔ موسیقی بودم. چه طوربگویم، دلم به هوای موسیقی پر می‌کشید. در آن موقع ما در محلهٔ سیروس زندگی می‌کردیم. تهران شصت سال پیش. بسیاری از جاها پر از نوای موسیقی بود. مطربهای دوره‌گرد توی کوچه‌ها پرسه می‌زدند و با کمانچه و ضرب برنامه اجرا می‌کردند. من بی‌اختیار دنبال آنها راه می‌افتادم. به هر خانه‌ای که وارد می‌شدند، من هم به هر زحمتی که بود وارد می‌شدم و از تصنیفهایی که می‌خواندند لذت می‌بردم. در مجالس عروسی آن روز و روزگار، برنامهٔ سیاه بازی اجرا می‌شد. گاهی هم نمایش چهاردرویش را اجرا می‌کردند. من تمام مدت کنار دست نوازنده‌ها می‌نشستم و غرق تماشای آنها می‌شدم. در آن موقع، کمپانیهای ضبط موسیقی، تصنیفهایی را ضبط می‌کردند که دهن به دهن می‌گشت. هر طور که بود به خانهٔ کسی می‌رفتم که گرامافون داشته باشد. آن وقت با کمال تعجب به آهنگی که از گرامافون پخش می‌شد، گوش می‌کردم و در افسون صدا غرق می‌شدم.

پدرم مذهبی بود و گاهی مرا با خودش به مجالس روضه خوانی می‌برد. بعضی از روضه خوانها با موسیقی آشنایی داشتند و باتسلط بر ردیف آوازی تأثیر عمیقی روی شنونده‌ها می‌گذاشتند. روضه‌خوانی که با موسیقی آشنایی داشت، شور و حالی ایجاد می‌کرد، به طوری که وقتی مجلس او تمام می‌شد، عده‌ای دنبالش راه می‌افتادند و با او به مجلس روضه‌خوانی دیگری می‌رفتند. برای من همه جا پر از نوای موسیقی بود و حتی دست فروشها هم لحن و نوای خود را داشتند.

□ آیا در خانوادهٔ شما کسی هم اهل موسیقی بود؟

■ پدرم و عموهایم اهل موسیقی بودند. پدرم با سه تار و ضرب آشنایی داشت و عموی بزرگم اسماعیل خان تاجبخش، از شاگردان درویش خان بود و مثل مرحوم عبداله دوامی، آهنگهای ضربی را می‌خواند. عموی کوچکترم کریم تاجبخش هم سه تار می‌نواخت و هم صدای خوبی داشت.

□ از چه زمانی شروع به فراگیری موسیقی کردید؟

■ هشت ساله بودم که یك روز پدرم سه تار کوچکی تهیه کرد و به دست برادرم داد تا نزد عمویم آموزش ببیند. هروقت که برادرم برای آموزش، پیش

عمویم می‌رفت، من هم با او می‌رفتم. کار به جایی رسید که من درس را بهتر از او یاد می‌گرفتم و ساعتها به تمرین سه تار مشغول می‌شدم. وقتی وارد دبیرستان شدم، به خوبی با نوازندگی سه تار آشنایی داشتم و همین موضوع باعث شد که مورد توجه ناظم دبیرستان که مرد خوش ذوقی بود قرار بگیرم و در جلسات انجمن ادبی مدرسه گاهی از من خواسته می‌شد که سه تار بنوازم. یك روز آقای سپهری به عنوان بازرس و کارشناس موسیقی به دبیرستان ما آمدند؛ ایشان ویولن می‌نواختند ـ ارکستری از شاگردان بااستعداد مدرسه تشکیل دادند که من هم در آن ارکستر سه تار می‌نواختم.

□ تمرینات جدی موسیقی را از چه زمانی آغاز کردید؟

■ در شهریور ۱۳۲۰، هنرستان عالی موسیقی، کلاسهای شبانه‌ای برای تعلیم موسیقی ترتیب داد. من درآن موقع به تشویق آقای سپهری (که هنوز هم در قید حیات هستند) ویولن می‌نواختم. بنابراین با تمرینات پیگیر، خودم را برای آزمون هنرستان آماده کردم و با اینکه برای رشته ویولن فقط ۲۰ نفر آنهم از طریق امتحان می‌پذیرفتند، من در میان حدود ۴۴۰ نفر شرکت کننده پذیرفته شدم.

□ چه کسی در هنرستان عالی موسیقی، ویولن تدریس می‌کرد؟

■ اسماعیل زرین فر، معلم کلاس ویولن بود. او از اولین فارغ‌التحصیلان دورهٔ اول مدرسهٔ موسیقی دولتی است (۱۳۱۲ شمسی) که علاوه بر استاد علینقی وزیری (کلنل) از محضر درس چندتن از ویولنیست‌های خارجی بهره گرفته بود. استاد زرین فر از جمله هنرمندانی است که در پیشرفت موسیقی ما نقش برارجی داشته‌اند. به هرحال، من متد ویولن استادوزیری را نزد ایشان تعلیم گرفتم و به قدری شوق و علاقه داشتم که بعضی روزها تا ۱۲ ساعت تمرین می‌کردم و به همین خاطر، در مدت کوتاهی می‌توانستم علاوه بر سبك و متد استاد وزیری و نواختن تعدادی از آهنگهایی که ایشان برای ویولن ساخته بودند، ردیف شادروان علی رضا چنگی (دایی استاد زرین فر) را نیز که از کمانچه نوازان چیره‌دست بود، بنوازم.

□ چطور شد که به گروه نوازندگان رادیو پیوستید؟

■ ویولن زدن من، مورد توجه دانشمند و موسیقی‌دان نامدار، استاد روح اله خالقی قرارگرفت. استاد زرین‌فر از بین شاگردان خود، مرا به استاد خالقی که در آن موقع، سمت معاونت هنرستان و مسئولیت موسیقی رادیو را داشت، معرفی کرد و از همان زمان، یعنی بهار سال ۱۳۲۳ هفته‌ای یك روز در رادیو، نوازندگی می‌کردم؛ تا ارکستر انجمن موسیقی ملی تشکیل شدومن هم به عنوان یکی از نوازندگان آن ارکستر برگزیده شدم. این همکاری، هم درآن زمان که ارکستر وابسته به انجمن موسیقی ملی بود و هم در دوره‌ای که به نام «ارکستر شمارهٔ یك» وابسته به رادیو شد، ادامه داشت.

□ ظاهرا آشنایی شما با شادروان استاد ابوالحسن صبا در همین دوره بوده است؟

■ بله، از اوائل سال ۱۳۲۳ که به رادیو راه یافتم، استادم زرین‌فر، مرا با صبا آشنا کرد و براساس خواهش من از ایشان خواست که آموزش مرا بپذیرند. استاد صبا پس از استماع سازمن، پذیرفتند که به سلك شاگردان ایشان درآیم.

□ چه مدت، پیش ایشان آموزش دیدید؟

■ شش ماه از محضر استاد بهره گرفتم و بعد به توصیه ایشان با مرحوم دکتر مفخم پایان که از شاگردان برجستهٔ صبا بود آشنا شدم و نزد ایشان یکبار دیگر، ردیف مرحوم صبا یا به عبارت درست‌تر، آثار چاپ شده و چاپ نشدهٔ ایشان را نواختم ومجدداً توفیق درك افاضات صبا نصیب بنده شد. به طوری که هروقت استاد حتی کسالت هم که داشت، بنده را در اندرون خانهٔ خود می‌پذیرفت و با تعلیم دادن خصوصی برمن منت می‌گذاشت. عشق به آموزش موسیقی، مرا برمی‌انگیخت که هرکجا شخصیتی پیدا می‌شد که شیوهٔ خاصی در نواختن ویولن داشت، زانوی تلمذ برزمین بزنم ودرك فیض کنم. چند صباحی از محضر درس مرحوم حسین یاحقی و مدتی از راهنماییهای استاد دکتر مهدی برکشلی وچند تن از موسیقیدانهای خارجی بهره گرفتم. مدتی هم نزد شادروان موسی معروفی، ردیفهای تدوین شدهٔ ایشان را فرا گرفتم وبه شیوهٔ نت نویسی کتاب ردیف موسیقی ایرانی (اثر استاد موسی معروفی) و طرز اجرای آن با سه تار به خوبی آشنا شدم. همین آشنایی سبب شد که بتوانم سبك و ردیف قدما را بشناسم و از کم و کیف این گنجینهٔ عظیم آگاه شوم. علاوه براین، مدتی هم با مرحوم حسین تهرانی، قطعات ضربی را تمرین می‌کردم. همین مشارکت سبب شد که درس مشترکی با این استاد در هنرستان موسیقی داشته باشیم.

□ چطور شد که مجدداً به سه‌تار رو آوردید؟

■ من هرگز نواختن سه تار را ترك نکردم. امّا البته پرداختن جدی به آن را مرهون استاد احمد عبادی (سه‌تار نواز نامدار این عصر) هستم. یادم می‌آید نوروز سال ۱۳۳۳ بود وبنده درآن موقع رئیس بانك کشاورزی ملایر بودم. افتخار آشنایی ومیهمانداری استاد عبادی (در ملایر) سبب شد که مجدداً وبه طور جدی به سه تار روبیاورم واز همین دوران این افتخار نصیبم شد که از تعلیمات و افاضات این استاد ارجمند بهره بگیرم.

□ درشیوهٔ نوازندگی، به چه مواردی بیشتر توجه دارید؟

■ در نوازندگی، بیشتر به تکنیك و یا تدابیر نوازندگی گرایش دارم و به درست نوازی وشسته و رفته اجرا کردن قطعات موسیقی بیشتر اهمیت می‌دهم، تا شورانگیز کردن نغمه‌ها با مالشها و نوانسها که اصطلاحاً به آن «حال» می‌گویند. به هرحال قطعه‌ای را عاری از هرگونه زوائد نواختن ورعایت اصول فنی نوازندگی و اجرای صحیح ردیف موسیقی، تفاوت آشکاری با مجلس آرایی واحتمالاً اشکی در آوردن و یا شور و حالی ایجاد کردن دارد. شنیده ام که می‌گفتند: پای ساز کلنل وزیری نمی شود حالی کرد.

□ با توجه به تجربهٔ طولانی شما در تعلیم و تعلّم موسیقی، آیا کوششی برای ثبت و ضبط آموخته‌های خود کرده‌اید؟

■ بله، یك دوره ردیف، شامل دستگاههای مختلف موسیقی ایرانی را روی نوار ضبط کرده‌ام، که بیشتر به روش کلاسیك یا آموزشی نزدیك است تا به آیین کیفی. البته درعین «متدیك» بودن، کوشش کرده‌ام که از لطف اجرا و تنوع ریتم هم بی‌نصیب نباشد. به همین منظور، لابلای گوشه‌ها، قطعات ضربی متناسبی نواخته شده که توازن و تعادل میان متدیك بودن ورعایت ردیف موسیقی ولطف اجرا حفظ شود. در انتهای هر نوارهم نام گوشه‌ها ذکرشده است، تا ضمن رعایت جنبه‌های آموزشی، رشتهٔ کلام و لحن قطع نشود. نکته‌ای که باید یادآوری کنم این است که گوشه‌ها حکم اتودهایی را دارند که شاگرد ناگزیر است در آغاز، نت به نت آنها را تقلید کند ـ ولی همین که به مرحلهٔ مهارت در فن و تکنیك رسید، مجاز است که درمحدودهٔ نتهای سازندهٔ هرگوشه دخل و تصرف کند ـ جای تأکیدها و تکیه‌ها را (ضمن حفظ نتهای شاهد، ایست و متغیر) عوض کند وبر تعداد نتهای زینتی بیفزاید ویا از آنها بکاهد. یعنی درعین رها نکردن کاراکتر لحنی هرگوشه، بداهتاً در همان محدودهٔ نتها لحنی بیافریند. اگر روایتهای ردیف موسیقی ایرانی یکسان نیست، به همین علت است. به عبارت دیگر، هرکس براساس ذوق و احساس و مهارت فنی خود، شیوه خاصی را برمی گزیند.

□ اینجا و آنجا، سخن از غمزدگی موسیقی سنتی درمیان است و حتی کسانی پیدا شده‌اند که موسیقی ما را مسبب دلمردگی وشکست می‌دانند.

■ کسانی که حکم صادر می‌کنند که موسیقی سنتی غمزده است، درکی از جوهر موسیقی ندارند. حالات موسیقی، مثل احوال انسان گسترده، عمیق و سیّال است. به قدری پیچیده است که نمی شود آن را در قالب غم وشادی محدود کرد. موسیقی ما نه غمگین است ونه شاد. زیرا غم و شادی سایه روشنهای خاص خود را دارند و گاه به قدری با هم عجین می شوند که نمی‌توان آنها را از هم تفکیك کرد. موسیقی یکی از عرصه‌های این یگانگی و آمیختگی است. کسانی که طالب موسیقی شاد هستند، در واقع موسیقی را دست کم گرفته‌اند و به زبان حال می‌گویند که موسیقی ساده‌تری را طالبند. آنها ریتمهای تند و پرتحرك را موسیقی شاد می‌نامند، درحالیکه شادی برای افراد مختلف برحسب شناخت ونوع ادراك، مظاهر گوناگونی دارد. چه بسا موسیقی خاصی که عده‌ای را افسرده می‌کند، عدهٔ دیگری را به وجد آورد. به هرحال همهٔ افراد ظرفیت درك موسیقی سنگین و پخته را ندارند و همین پیچیدگی است که عده‌ای را وامی‌دارد، که خود را لو بدهند! موسیقی سنّتی، مجموعه‌ای پخته و قوام یافته است که برای لذت بردن از آن، باید با جوهر آن آشنا بود. موسیقی سنتی با شعر و عرفان پیوند عمیقی دارد وهمین پیوند به موسیقی سنتی مرتبت خاصی بخشیده است. موسیقی سنتی زبان خودش را دارد واگر ادعا می شود که جوانان نمی‌توانند آن را درك کنند، به علت نقص و نارسایی این زبان نیست، بلکه به علت پیچیدگی و پختگی آن است. قطعه‌ای که ممکن است جوانان را افسرده کند، چه بسا افراد میانسال را به وجد آورد. بنا براین می‌توان گفت که موسیقی سنتی به خاطر پیچیدگیها و ظرائفش، موسیقی خواص است و نمی‌توان انتظار داشت همه به یکسان از آن لذت ببرند. قضاوتهای شتابزده‌ای که دربارهٔ موسیقی سنتی می شود، از همین عدم شناخت ناشی می شود.■



• گفتگو با جان آپدایک

چه چیزی در داستان مهمتر است؟

• چارلز تامس ساموئلز
• ترجمهٔ محسن سلیمانی

دربارهٔ آپدایک

جان آپدایک[۱] شاعر و داستان‌نویس آمریکایی در سال ۱۹۳۲ در شهر شیلینگتن[۲] پنسیلوانیا به دنیا آمد و در سال ۱۹۵۴ از دانشگاه هاروارد[۳] فارغ‌التحصیل شد. و سپس بعداز گذراندن یك دورهٔ یك ساله در یکی از مدارس هنرهای زیبای انگلستان، به آمریکا بازگشت و دو سال عضو هیأت تحریرهٔ مجلهٔ نیویورکر[۴] بود. بسیاری از داستانها و اشعار وی نیز به تدریج درهمین مجله چاپ شده است.

مجموعهٔ داستانهای او عبارت است از: همان در[۵] (۱۹۵۹)، داستانهای اولینجر[۶] (۱۹۶۴)، مدرسهٔ موسیقی[۷] (۱۹۶۶)، موزه‌ها و زنها[۸] (۱۹۷۲). برخی از رمانهای وی نیز از این قرار است: بازار نوانخانه[۹] (۱۹۵۹)، رابیت، بدو[۱۰] (۱۹۶۰)، سانتور[۱۱] (۱۹۶۳)، از مزرعه[۱۲] (۱۹۶۵)، زوجها[۱۳] (۱۹۶۸) و ماه یکشنبه‌ها[۱۴] (۱۹۷۵). اما درمیان رمانهای او، سه رمان بازار نوانخانه (داستانی بلند دربارهٔ شورش سالخوردگان یك نوانخانه علیه مدیر آن)، رابیت، بدو (رمانی طولانی دربارهٔ جوان متزلزل و خامی که هنوز مشتاق آن افسون و تشویقهای دورانی است که در دبیرستان قهرمان ورزش بوده است و به همین دلیل زن و بچه‌اش را ترك می کند) و سانتور (رمانی دربارهٔ زندگی جوان و پدرش: معلم علوم دبیرستان، که به ترتیب نمایانگر دو شخصیت اساطیری یونان یعنی پرومته و کیرون[۱۵]: معلم قهرمانان یونانی، هستند) از بقیه مشهورتر است.

آپدایك یکی از نویسندگان سبك‌گرا و زبان آثارش فاخر و پیچیده است و گاه به تکلف پهلو می‌زند. (مترجم)

○ ادبستان: مسایل مطرح شده از سوی آپدایك در گفتگوی زیر، پیرامون جامعهٔ غرب ـ و بخصوص آمریکا ـ است و بعضی از آنها طبیعتاً نمی‌تواند قابل تعمیم به تمامی سایر جوامع باشد.

□ به نظر می‌رسد شما از جامعهٔ ادبی گریزانید. چرا؟

■ نه، گریزان نیستم، هستم؟ برای همین هم اینجا هستم و دارم با شما صحبت می کنم. اما در سال ۱۹۷۵ که از نیویورك رفتم، از این که کارگزاران عقب‌افتاده ادبی حال و آینده را که نقشی در اجتماع ندارند ترك کردم، تأسف نخوردم. به‌نظرم دنیای ادبی نیویورك جامعه‌ای کم‌مایه و فضول است. همینگ وی آن را به یك بطری پر از کرم کدو که سعی دارند از همدیگر تغذیه کنند تشبیه کرده است. وقتی من می نویسم در ذهنم و مخاطبم نیویورك نیست بلکه جای مبهمی نزدیك شرق کانزاس است. به کتابها البته بدون درنظر گرفتن جلدهایشان، که سالها بعد روی قفسهٔ کتابخانه است فکر می‌کنم که پسر جوان روستایی آنها را می‌یابد و کتابها با او سخن می گویند. نقد و بررسی‌ها و قفسه‌های کتابخانهٔ «برنتانو» موانعی هستند که باید از روی آنها پرید و کتابها را در قفسه گذاشت. به هرحال در سال ۱۹۵۷ من مایه‌های «پنسیلوینیایی» برای گفتن، زیاد داشتم و «ایپسویچ»[۱۷] جایی بود که می‌توانستم آنها را بنویسم و به خوبی در آن زندگی و بچه‌هایم را بزرگ کنم و دوستانی شخصی ـ و نه در ارتباط با کار نویسندگی‌ام ـ هم داشته باشم.

□ آیا وقتی همسایه‌های کنونی شما در «ایپسویچ» و همسایه‌های قبلیتان در «شیلینگتن» گمان می کنند که شما در داستانهایتان از وجود آنها استفاده کرده‌اید، مضطرب می شوند؟

■ باید بگویم نه. من مطمئنم که مردم عموماً و مسلماً فرق بین زندگی و داستان را می فهمند. من در «شیلینگتن» خیلی از شهر دور بودم و خیلی بیشتر از آنچه به‌نظر می‌رسد، شخصیتها را تغییر داده یا از استفاده از آنها پرهیز کرده‌ام، مثلاً تعداد افرادی که در

«داستانهای اولینجر» از وجودشان استفاده کرده‌ام آنقدر کم است که بعید است برنجند. راجع به «ایپسویچ» هم زیاد ننوشته‌ام. در «زوجها» نمایی از ناحیهٔ مردابی آنجا آمده؛ اما خود «زوجها» جوانانی هستند که در همه جای شرق [آمریکا] کم و بیش به آنها برمی‌خوریم. و شهر با وجود اینکه در وهلهٔ اول با دیدن کتاب کمی متوحش شد، اما فکر می‌کنم با خواندن آن قوت قلبی دوباره پیدا کرد. یك هفته پس از چاپ کتاب یعنی همان موقعی که روزنامه‌های «بوستون» عکس کتاب را چاپ می‌کردند و در باره آن با سبکی ساده چیز می‌نوشتند و برایش هورا می‌کشیدند و بعد از آن جیغ شوم و از سرخشم «دایانا تریلینگ»[۱۸] در نشریهٔ آتلانتیك، کسانی مثل مأمور پمپ بنزین و زن عجیب و غریبی توی زمین بازی گلف جلویم را گرفتند و تسلایم دادند و چیزهایی در تعریف از کتابم گفتند. دفتر کار من در پایین شهر و در بالای یك رستوران است و اکثراً مردم صبحها که قدم زنان به سرکارم می‌روم مرا می‌بینند و فکر می‌کنم که اهالی «ایپسویچ» وقتی می‌بینند که من از راه این کار طاقتفرسا و بی‌سود امرار معاش می‌کنم دلشان به حالم می‌سوزد. به علاوه من در امور اجتماعی شهر نیز شرکت می‌کنم. اما این دوشهری که من برحسب اتفاق دوران کوچکی و بزرگی‌ام را در آنها گذرانده‌ام در ذهنم یکی نیستند. تفاوت بین «اولینجر» و «تارباکس»[۱۹] بیشتر شبیه تفاوت بین دوران کودکی و بزرگسالی است تا فرق بین دو مکان جغرافیایی. و این دو، نشانگر دو مرحله از سیر و سلوك‌اند تا دونقطه از یك نقشه.

□ در بارهٔ والدینتان چه می‌گویید؟ گویا در داستانهایتان اغلب از شخصیت آنها استفاده می‌کنید. آیا واکنش آنها در برابر آثار اولیه‌تان روی آثار بعدیتان تأثیر گذاشته است؟

□ والدین مرا نباید دقیقاً به جای یکی از پدرها یا مادرهای داستانهایم گرفت. اما در ضمن برایم مهم نیست که بپذیرم شخصیت «جورج کالدول»[۲۰] ترکیبی از ادا و حرکات زنده و حالتهای ویژهٔ وسلی آپدایك[۲۱] است. یك بار بعد از اینکه «سانتور» منتشر شد و من داشتم به «پلوویل»[۲۲] برمی‌گشتم، دانش آموزان مدرسهٔ روز یکشنبه‌های پدرم مرا به خاطر تصویر خشنی که از او ارائه داده‌ام سرزنش می‌کردند و پدرم با آن قداست خاصش وساطت می‌کرد و می‌گفت: «نه حق با اوست بچه‌ام مرا درست تصویر کرده.» و مادرم نوع متفاوتی از قدیسان و خواننده‌ای دلخواه، و مادری کاملا باب طبع نویسنده‌هاست. هردوی آنها تاحدودی برعکس افراد طبقه متوسط، میل و رغبت زیادی نسبت به حقیقت تلخ و نشاط انگیز دارند. و پس از آنکه به زندگی دوران کودکی‌ام رنگی دادند و بدان گرمابخشیدند و هنگام بزرگسالی بدون اینکه درکارم دخالت کنند، گذاشتند به راه خودم بروم. موضوع کارم زخمهای کهنه بود و در چاپ تلقیهایی از دید یك بچه، زیادی دستم را بازگذاشته‌ام؛ اما آنها بیش از هرچیز مشوقم بوده‌اند. من بدون هراس از طرد شدن از طرف آنها، قلم زده‌ام.

□ داستان اکثر آثار شما در مکانی واحد یعنی در «اولینجر» می‌گذرد. به همین دلیل هم برای همه خیلی جالب بود که می‌دیدند شما در مقدمه «داستانهای اولینجر» با چنین دنیایی وداع می‌گویید. با این حال سال بعد شما کتاب «از مزرعه» را منتشر کردید. فکر می‌کنید علت اینکه به طرف چنین مایه‌هایی کشیده می‌شوید چیست؟

□ اما «مزرعه» راجع به «فایرتاون»[۲۳] است. آنها فقط از فروشگاه بزرگ «اولینجر» دیدن می‌کنند. علت کششی که من نسبت به جنوب شرقی پنسیلوینیا دارم این است که می‌دانم حوادث در آنجا چه طور اتفاق می‌افتد یا حداقل چه طور اتفاق می‌افتاد. وقتی شما ذاتاً با امکانات اساسی یك مکان آشنا باشید، می‌توانید به راحتی آنجا را در ذهنتان مجسم کنید.

□ منظور من این نبود. منظورم این نبود که چرا مشخصاً راجع به «اولینجر» می‌نویسید. بلکه می‌خواستم بپرسم که چرا این همه راجع به شخصیتهایی می‌نویسید که همه گمان می‌کنند افراد خانواده و دوران جوانی خودتان هستند. مثلا بسیاری از منتقدان روی شباهتهای رمان «از مزرعه» و «سانتور» دست گذاشته‌اند و یا به نظر می‌رسد داستانهای «انگشتانهٔ مادربزرگم»[۲۴] و «پرواز»[۲۵] به نوعی اشکال اولیه‌ی رمان «از مزرعه»ی شماست.

□ گمان می‌کنم این مسأله اجتناب ناپذیر بوده است. انگار من به دوران جوانی‌ام علاقه‌مندم. از یك نظر می‌شود گفت والدین من هر دو بازیگران برجسته‌ای بودند که به جوانی من شکلی نمایشی می‌دادند و وقتی من پا به بزرگسالی گذاشتم کوله باری ازمطالب نیمه شکل گرفته داشتم. بله، درست است. نخی از درون، برخی از داستانهای مرا به هم مربوط می‌کند و این نخ به نظرم شرح احوال شخصی من است. به این معنی که اگرچه نام فامیل شخصیت «از مزرعه» همان نام فامیل شخصیت داستان «سانتور» نیست، اما مکان جغرافیایی آنها با هم فرق زیادی ندارد و اسم شخصیت در هر دو مورد جورج است. و باز «از مزرعه» تا حدودی، نگاهی به جهان «سانتور» ـ منتها پس از مرگ واقعی «سانتور» ـ است.

درضمن باید این نکته را تکرار کنم که من نمی‌خواستم «کالدول» در «سانتور» بمیرد. او زندگی‌اش مرگبار است، به خاطر اینکه به سر کارش برمی‌گردد و پناهگاه پسرش است. اما وقتی «جوی رابینسن»[۲۶] ۳۵ سالش بشود، پدرش مرده. به علاوه، چیز غریبی از («رانینگ هورس ریور»[۲۷] در «**رابیت، بدو**» دوباره به شکل «آلتن» در «سانتور» ظاهر می‌شود. می‌شود گفت «رانینگ هورس» تا حدودی بین دو کتاب پل می‌زند و آنها را به هم ربط می‌دهد. من در دوران کودکی‌ام عادت داشتم چیزهای مختلفی مثل نان برشته کن، توپ بیس‌بال، انواع و اقسام گلها و جاکتابی را روی یك صفحه کاغذ بکشم و بعد با خطی آنها را به هم وصل کنم. اما هر داستان واقعاً برای من شروع تازه‌ای است و این ارتباطهای جزئی مثل تکرار اسامی یا مثلا این شیوه که «**بیت هانما**»[۲۸] در اثر بی‌خوابی به یاد دوران دبیرستان که «**جان نورد هوم**»[۲۹] و «**دیوید کرن**»[۳۰] و «**آلن داو**»[۳۱] هم در آن بودند می‌افتد، نوعی انسجام غیرمستقیم و پیوسته را می‌رساند. ضمن اینکه وقتی من اسمی را ابداع می‌کنم، احساس می‌کنم کاملا پشت آن صورتك مخفی شده‌ام و چیزهایی را که به یاد می‌آورم یا در ذهنم مجسم می‌کنم غیرقابل تمیز از یکدیگرند. فکر می‌کنم من تعهدی در برابر خاطرات گذشته ندارم، باید آنچه را که من خلق می‌کنم و به روی کاغذ می‌آورم فارغ از واقعیتهای گذشته باشد؛ که در مورد من این جور است. منظورم را که می‌فهمید.

□ تا حدودی.

■ به عبارت دیگر، من هرگونه ارتباط اساسی بین نوشته‌ها و زندگی‌ام را رد می‌کنم. به نظر من این تعلق خاطر اگرچه طبیعی است اما از جمله علایق نامناسب و بیمارگون است (چرا که بسیاری از علایق ناسالم، طبیعی است). اما اثر نویسنده و کلمات روی کاغذ باید جدای از طرز زندگی او باشد. ما پشت میزمان می‌نشینیم و صرفا وسیله‌ای می‌شویم برای درآوردن و کنار گذاشتن پوششهایمان. اما در این سه رمان و مجموعه داستان «**پرهای کبوتر**»[۳۲] سوای آن ارتباطهای جزئی و تا حدودی آزار دهنده، تصویر اصلی پرواز یا فرار یا خسران و نحوهٔ گریختنها از گذشته و احساس گناه هست، که من سعی کردم در داستانی با تصویری سه بعدی و عنوانی طولانی: «**مرد مقدس** بوستون، انگشتانه مادربزرگم و جزیره بادخیز»[۳۳] که ضمن آن، راوی بدل به فردی **پولینزی**[۳۴] می‌شود و آن فضا را ترك می‌کند، بیان کنم. یعنی این احساس را که گاهی و در برخی جاها ما از افراد انگار به طور ارادی جدا و در نتیجه گناهی مرتکب و به آنها (مرده‌ها و فراموش شده‌ها) مدیون می‌شویم یا حداقل احساس می‌کنیم باید نسبت به آنها ادای احترام کنیم. برداشت من از ضربهٔ روحی یا پیام «اولینجر» این است که این داستانها به دردی سرکوفته و ایثار زیادی که زندگی متمدن طبقه متوسطه به آن نیاز دارد می‌پردازد. پدر هرچه می‌خواهد اسمش باشد، آزادی فعالیتهایش را فدا می‌کند و مادر نیز به نحوی دیگر ـ غنای جسمی اش را ـ ایثار می‌کند. آنها همه با هم مرتبط‌اند. و وقتی من مجددا به آنها رجوع و در آنها دقت می‌کنم (و می‌دانید که چقدر این داستانها برایم عزیزند و اگر قرار باشد که یکی از کتابهایم را به کسی اهدا کنم مجموعه «داستانهای اولینجر» را خواهم داد.) به طور اخص به آن لحظه‌ای در داستان «**پرواز**» که پسر تمایل به فرار دارد و از مواجهه با «**مولی بینگامن**»[۳۵] نیروی تازه‌ای گرفته است و احساس مردی ـ هرچند نه به طور کامل ـ می‌کند مادرش را می‌بیند که خوابیده و غرق در خبرهای خاص خودش از دوردست و جاز «**تئواورلئان**» است و صدای لرزان پدربزرگ از بالای پله‌ها شنیده می‌شود که آواز می‌خواند: سرزمین شادی در دوردست‌هاست. بله این جوری بود یا هست. در زندگی من هیچ چیز تا این حد سرکوفته و درضمن بیانگر قدرت، ارزش و غم لاعلاج روزمره‌ام نبوده است.

در حقیقت فکر نمی‌کنم من تنها نویسنده‌ای باشم که تجربیات ۱۸ سال اول زندگی برایش مهم است. فکر می‌کنم همینگ وی به حق، به داستانهای ◀

«میشیگان»[۳۶] خیلی علاقه داشت. یا نگاه کنید به «توین» یا «جویس». اتفاقاتی که پس از بیست سالگی در زندگی ما نویسنده‌ها رخ می‌دهد زیر سلطهٔ خودآگاهی ماست چون شغل ما نویسندگی است.

زندگی نویسنده به دو بخش تقسیم می‌شود: به محض اینکه شغل کسی نویسندگی می‌شود، قدرت کسب تجربه‌اش هم کم می‌شود. نویسندگی او نوعی حفاظ یا وسیلهٔ اختفاست. شیوه‌ای است که با آن دردهای تلخش را فوری شیرین می‌کند. حال آنکه وقتی کسی جوان است آنقدر ناتوان است که چاره‌ای جز مشاهده و احساس ندارد.

□ عکس‌العمل همسرتان خانم آپدایك، در برابر آثار شما چیست؟ مجلهٔ تایم به نقل از شما نوشته بود که تا حالا هرگز رمانهای شما به طور کامل راضیشان نکرده است.

■ «مری» خواننده‌ای بی‌نهایت حسّاس است و اکثراً هم نظریاتش صحیح است. و اگر هم من گاهگاهی علی‌الخصوص در رمان‌نویسی، بدون موهبت نظریات قاطع او به کارم ادامه می‌دهم به خاطر این است که کسی در من هست ـ یك آدم شوخ طبع، متعصب و گستاخ ـ که باید بگذارم حرفش را بزند. من معمولاً تا اثری را تمام نکنم یا در آن گیر نکنم به او نشانش نمی‌دهم. و هیچ‌وقت هم نظریات او را نادیده نمی‌گیرم. او داستانهای مرا ماهرانه پیش می‌برد.

□ موقع بررسی «نامه‌هایی به پدر فلای»[۳۷] نوشتهٔ «جیمز ایجی»[۳۸] از حرفه‌ای بودن نویسندگی دفاع کرده بودید. با این حال آیا از اینکه مجبورید برای امرار معاش بنویسید، ناراحت نیستید؟

■ نه، من همیشه می‌خواستم برای امرار معاش بنویسم و طراحی کنم. تدریس که یکی دیگر از راههای معمول امرار معاش است در نظر من واقعاً تهی کننده و تباه کننده است. من روی هم رفته تاکنون توانسته‌ام با اشکال مورد احترام ادبی ـ شعر، داستان کوتاه و رمان ـ زندگی‌ام را تأمین کنم و آن مقدار هم که کار روزنامه‌نگاری کرده‌ام برایم مفید بود. حتی اگر مجبور می‌شدم برای مواد گندزدا هم آگهی یا مطالب روی برچسبهای شیشه‌های سُس را می‌نوشتم. هیچ وقت اعجاز تبدیل اشارات به افکار، و افکار به کلمات، و کلمات به حروف سُربی و چاپ و مرکب جذابیتش را برای من از دست نمی‌دهد. من علاقهٔ زیادی به جنبه‌های فنی نشر کتاب از نوع حروف گرفته تا چسب صحافی دارم.

□ شما زیاد نقد ادبی می‌نویسید. چرا؟

■ من موقعی نقد می‌نویسم که اولاً نویسنده‌ای مثل «اسپارك»[۳۹] یا «بورخس»[۴۰] مرا بر سر شوق بیاورد و من بخواهم این خبر خوش را اعلام کنم. ثانیاً موقعی که بخواهم مقاله‌ای دربارهٔ عشقی رمانتیك یا الهیات بارت[۴۱] بنویسم. و ثالثاً موقعی که از چیزی مثلاً ادبیات داستانی نوگرای فرانسوی بی‌خبر باشم و بخواهم با نوشتن نقد خودم را مجبور کنم تا در آن مورد مطالبی بخوانم و چیزی یاد بگیرم.

□ آیا نقدنویسی به کار داستان نویسی شما کمکی هم می‌کند؟

■ فکر می‌کنم نقدنویسی برای نویسنده از این جهت که از نقد بی‌بردهٔ خودش حیرت زده می‌شود و پی می‌برد چقدر فن نقدنویسی سرکش است و چقدر خلاصه کردن طرح داستان و طرح آزادانهٔ واکنش حسی صادقانه ناقد در برابر اثر سخت است، مفید باشد. اما نقدنویسی نباید به صورت عادت در بیاید. چون کم‌کم نویسنده را ملا لغتی می‌کند و او را ترغیب می‌کند که فکر کند داستان، کاری جمعی و یکی از انواع چیزهای فنی، و تخیل یك فعالیت عقلانی و اجتماعی است، که همهٔ این تصورات مخرب است.

□ می‌خواهم اگر اجازه بدهید چند سؤالی هم راجع به عادات نوشتنتان بکنم. برنامهٔ کاری شما چیست؟

■ من صبحها می‌نویسم. موقع کار هم برای تنوع شعر می‌گویم که خیلی مفید است. اگر سرگرم نوشتن چیز مفصلی باشم حتی روزهایی هم که آسمان گرفته به کارم ادامه می‌دهم. اما به تعداد رمانهایی که منتشر کرده‌ام، رمانهای نیمه کاره یا دور ریخته دارم. برخی از داستانهای کوتاه هم مثل «مأمور نجات غریق»[۴۲] و «انگشتانهٔ مادربزرگم» تکه‌هایی از رمانها بوده که از خطر نابودی نجات یافته و شکل جدیدی به خود گرفته است. اکثر اینها همان بار اول به راحتی تبدیل به داستان کوتاه می‌شدند. اما اگر داستان نجوشد و در نوشتنش گیر کنم، ترجیح می‌دهم دست از کار بکشم و گشتی بزنم.

نوشتن داستان باید توأم با لذتی غیرقابل کنترل و فی‌البداهه باشد، مثل آواز خواندن، تِك تِك یا چیزی شبیه آن. من سعی می‌کنم بلافاصله داستان را در سراشیبی شك و انتظار یا کنجکاوی به حرکت درآورم و در آخر داستان یا رمان، با هموار کردن این سراشیبی داستان را به مقصدش برسانم.

□ آیا وقتی دست از کار روزانه‌تان می‌کشید، می‌توانید در بقیهٔ آن روز، نوشتن را فراموش کنید، یا بعدازظهرها هم دائم به نوشتن فکر می‌کنید؟

■ خوب، فکر می‌کنم ذهن نیمه هشیار دائم از نوشته ایراد می‌گیرد و گاهگاهی شکل درست یك جمله یا تصویر آزاردهنده به ذهن نویسنده می‌رسد و او آن را یادداشت می‌کند. اگر موقع نوشتن گیر کنم، سعی می‌کنم قبل از اینکه دوباره بنشینم و بنویسم، مجدداً طبعم روان بشود. چون موقعی که اطراف آدم مردم، صدای موسیقی و هوا باشد، ذهن فعالتر از موقعی است که آدم در یك اتاق و در حالت ترس از فضای سربسته، پشت ماشین تحریر نشسته است. البته نمی‌شود تمام نوشته را به خاطر سپرد. این است وقتی پشت میز می‌نشینید تازه می‌فهمید که راه‌حلی را که موقع بی‌خوابی به ذهنتان رسیده با نه شته جور درنمی‌آید به نظرم هیچگاه ذهن «من» نویسنده در حالت ناخودآگاهی نسبت به کاری که در دست دارم نیست. برخی از مکانهای عمومی مثل کلیسا و ماشینها بسیار الهامبخش‌اند. مثلاً من طرح «زوجها» را تقریباً به طوری کامل در کلیسا ریختم.

□ یکی از چیزهایی که من همیشه فکر می‌کنم برای نویسنده‌های مشهور ایجاد مشکل می‌کند این است که علاقه‌مندان غیرحرفه‌ای نویسندگی، دائم دستنوشته‌هایشان را برای آنها می‌فرستند. آیا شما هم با همچین مشکلی مواجه هستید، و اگر هستید با آن چه می‌کنید؟

■ بیشتر مایلم نبینم. دستنوشته‌ها را. یادم می‌آید وقتی که خود من به نویسندگی علاقه داشتم هیچ وقت این کار را نمی‌کردم. و تصور می‌کنم خود نویسنده‌ها هم سخت کار کرده‌اند تا نوشته‌هایشان قابل چاپ شده است. و باز تصور می‌کنم تنها راهش هم همین است. وقتی می‌بینم نویسندهٔ جوانی نامهٔ جذابی برایم می‌نویسد و پیشنهاد می‌کند که یك دورهٔ مقدمات نویسندگی تدریس کنم یك کم گیج می‌شوم. من فقط چیزهایی را می‌خوانم که بتوانم با آنها بار نویسندگی خودم را ببندم.

□ برگردیم به «سانتور». می‌خواستم بپرسم که اگر این عقیدهٔ من، که این رمان به لحاظ شکلی فاقد ویژگی مشخصی است درست باشد، چرا شما این رمان را به بقیهٔ رمانهایتان ترجیح می‌دهید؟

■ خوب تا آنجا که یادم مانده به نظرم این کتاب شادترین و راست‌ترین کتاب من است. من کتاب را برمی‌دارم و چند صفحه از آن را ـ مثلاً صفحاتی که در آن «کالدول» مصرانه تملق ولگردی را با لباسهای بیدزده که در حقیقت دیونیزوس الهه[۴۳] است، می‌گوید ـ می‌خوانم و بی‌اختیار می‌خندم.

□ چه شد که تصمیم گرفتید از نوعی اسطورهٔ موازی استفاده کنید؟

■ اول بار تحت تأثیر اسطورهٔ «کیرون» که بدل اسطورهٔ هرکول[۴۴] و اسمش به گونهٔ عجیبی به اسم مسیح[۴۵] شبیه است قرار گرفتم. کتاب از همان آغاز تلاشی بود جهت تبلیغ این اسطوره. اساطیر در این کتاب به چند طریق عمل می‌کنند: از طریق پیوند با تأثیر قوی نوستالژی (حسرت گذشته) پطرس[۴۶]، نمایشی کردن حس محرومیت و مرموز پیرامون «کالدول»، تقابل کمال مطلوب با سطح کسل‌کنندهٔ واقعیت، بهانه شدن آن برای گفتن چند لطیفه و بیان جدی حسم: مردمی که ما می‌بینیم همهٔ صورتکهایی بیش نیستند و همه، چیزی اسطوره‌مانند یا الگوهایی اصلی یا آرزوهای ذهنیمان را مخفی می‌کنند. به نظرم از پیش مقدّر بوده که ما بعضی از زنها را بیشتر از بقیه دوست بداریم.

□ پس اما چرا آثار بیشتری به این شیوه ننوشتید؟

■ اما من جای دیگر هم از شیوهٔ اسطوره‌ای استفاده کرده‌ام. مثلاً از داستان کوتاهم دربارهٔ «تریستان و ایزوت»[۴۷] که بگذریم، داستان «قدیس اصطفن»[۴۸] در رمان «بازار نوانخانه» و داستان «پیتر رابیت»[۴۹] در رمان «رابیت، بدو» مستتر است. البته گاهی این کار نیمه خودآگاه بوده؛ مثلاً اخیراً فهمیدم که برونر[۵۰] نام همان گلدانی است که «مگ رگر»[۵۱] روی «پیتر رابیت» می‌اندازد.

و در زوجها پیت نه تنها هانما / مادینهٔ روان / زندگی است، بلکه «لوط»[۵۲] است که همسرش را جا می‌گذارد و با دو دختر باکره‌اش به «سدوم»[۵۳] می‌گریزد.

□ بله، البته داستان «تریستان» شبیه «سانتور» است. اما حتی اگر هم مایه‌های اساطیری و مذهبی در رمانهای دیگرتان مستتر باشد، وجودشان مثل حضورشان در «سانتور» بارز نیست. بنابراین بگذارید سؤالم را این طور مطرح کنم که چرا از اساطیری

موازی به شکلی آشکارتر در رُمانهای دیگرتان استفاده نکرده اید؟

■ آه، فکر می کنم که این اساطیر موازی اساساً نباید هم آشکار باشند. کتابها هم باید مثل آدمها برای خودشان اسراری داشته باشند. اینها به منزلهٔ نوعی تحریر ناخودآگاه یا پاداشی به خوانندگان حساس در کتاب آمده است. و گمان هم نمی‌کنم وظیفهٔ داستان‌نویس قرن بیستمی صرفاً نقل داستانهای قدیمی باشد. من همیشه از خودم می پرسیدم که منظور «الیوت»[۵۴] از نوشتن آن مقاله‌های مشهور دربارهٔ «اولیس»[۵۵] چه بوده؟ آیا منظور او این بوده که ما آنقدر تهی از نیروی روانی یا مذهبی و باستانی هستیم که کار چندانی غیر از نقل داستانهای قدیمی از دستمان برنمی آید؟ یا منظورش این بوده که آثار کلاسیك قبلاً به حوادث انسانی، عشق، مرگ، سرگردانی و برخی نزاعها که به پیروزی و برخی که به شکست انجامیده، شکلی روایی داده است؟ به هر حال دقیقاً نمی‌دانم منظور «الیوت» چه بوده، اما این را می‌دانم که مسلماً در همهٔ ما کششی نسبت به داستانهای قدیمی وجود دارد. نسل من نسلی است که با انجیل بزرگ نشده است و ظاهراً داستانهای یونانی بین عموم سکهٔ رایجتری است. و ازلحاظ مالی آفرینش آثار نوین را بیشتر از داستانهای عبری تأمین کرده است. (اگر چه باید حتماً گاهگاهی نقل درخشان «کی یرکه گور»[۵۶] از داستان ابراهیم و اسحاق در «ترس و لرز»[۵۷] خواند). مثلاً «فروید» اسم بسیاری از حالتهای ذهنی را از همین داستانها گرفته است.

من بسیاری از قصه‌های حماسی قدیمی را مثل «بیاوولف»[۵۸] و «مبینوزن»[۵۹] خوانده و سعی کرده‌ام به داستان در ابتدایی‌ترین شکل خود دست بیابم و بفهمم که داستان چیست و چرا مردم ازشنیدن آن لذت می‌برند؟ آیا داستان نوعی تاریخ با هیأت مبدل است؟ یا بیشتر به نظرم وسیله‌ای برای راحت شدن از اضطرابها یا منتقل کردن آنها به یك قصه جعلی و یالودن روان ازطریقه تزکیه (Catharsis) است. در هر حال فکر می کنم لازم است ما به سرچشمه های روایت متوسل شویم. شاید تلمیحهای جزئی و پوشیدهٔ آثارم نشانگر اعتراف به این نکته است. خیلی بامزه است که شما به طور ناخودآگاه کاری را انجام دهید. مثلاً من می‌دانستم که «پیت» همان «لوط» است و «پیت» و «فاکسی»[۶۰] به نوعی، «تریستان» و «ایزوت» هستند. اما نمی‌دانستم «پیت»، «دون‌خوان»[۶۱] هم هست. اما چند روز پیش نامهٔ مفصل وجالبی از شخصی به نام «وزلیان»[۶۲] به دستم رسید که رمانم را براساس افسانهٔ «دون‌خوان» تشریح، و قیاسهای زیاد و روشنگری راتبیین کرده بود. به نظر او «دون‌خوان» به لحاظ تاریخی درست موقعی که ورق برمی گردد، در کشورهای امپریالیست ظهور می کند: دون‌خوان کلاسیك هم در اسپانیا موقعی که اسپانیا هلند را از دست داده بود ظهور کرد و فعالیت «پیت» به نحوی مقارن با شکست ما در «ویتنام» است. همهٔ اینها برایم تازگی داشت اما به محض اینکه شنیدم، به نظرم درست آمد. باید نامه را دوباره بخوانم. و این برمن معلوم کرد که رمانم یك نوع هماهنگی و تناسب با الگوهای اصلی ذهن خودآگاه غربی دارد.

□ عقیده‌تان دربارهٔ خشونت چیست؟ بسیاری از منتقدان گله می کنند که جای خشونت در آثار شما خالی است و این جای ایراددارد چون خشونت در این جهان وجود دارد. با این حساب چرا خشونت در آثار شما این قدر کم است؟

■ در زندگی خود من هم خشونت کم بوده. مثلاً من تاکنون درهیچ جنگی شرکت نکرده‌ام و به تماشای چند تا مسابقه مشت‌زنی بیشتر نرفته‌ام. فکر هم نمی‌کنم که آدمی که زندگی آرامی داشته باید موقع نوشتن داستان تظاهر به خشونت کند. مثلاً اعمال خونین آثار «نابکوف»[۶۳] بیشتر به نظرم ادبی می آید تا زنده. آدمکشیهای «میوریل اسپارك» مثل ترورهایی است که همهٔ ما در ذهنمان انجام می‌دهیم. خشونتهای زرق و برق‌دار اخیر آثار «میلر»[۶۴] هم درست مثل گریه‌های «لزلی فیلدرز» برای چیزهای بیشتر است. من دلم برای شخصیتهایم می‌سوزد و همین مانع می‌شود تا از آنها استفاده خشونت‌آمیز کنم. به طور کلی قارهٔ آمریکای شمالی در قرن حاضر از فاجعه دور مانده است و بازدیده‌ام زندگی افراد مرگ واقعی را به تأخیر انداخته است. همهٔ رمانهای من با مرگ کاذب یا ناقص تمام می‌شود. اما اگر احیاناً به همین زودیها آتش‌سوزی مهیبی رخ بدهد و من هم زنده بمانم، مطمئنم تواناییهای بیانی‌ام زیادتر می‌شود. در ضمن اجازه بدهید ما که دستی درمطبوعات داریم به خاطر اوهام مدروز، از این امتیاز استفادهٔ بدنکنیم.

□ اما من مطمئنم که یك چیز داستانهای شما همه‌را تحت تأثیر قرار می‌دهد و آن اطلاعات دقیق آنهاست. مثلاً اطلاعاتی را که دربارهٔ فتوسنتز جمع‌آوری کرده‌اید تا «کن وایتمن»[۶۵] درباره‌اش صحبت کند و یا صحبتهایی که «پیت» دربارهٔ مرمت بنا می‌کند. آیا تحقیقی جدی دربارهٔ این مسائل کرده‌اید یا با تکیه براطلاعاتی که قبلاً داشتید، اینها را نوشته‌اید؟

■ عرض کنم تقریباً هردو. و خوشحالم که می بینم قانع کننده است. چون مطمئن نبودم این طور باشد.آدمی که درتمام طول زندگی‌اش باشیمی حیاتی (بیوشیمی) یا ساختمان سازی سروکار داشته، ذهنش شکل خاصی به خود گرفته. وقتی از متخصصها سؤالهای تقریباً زیرکانه‌ای می‌کردم فکر می کنم برایشان خیلی مشکل بود که ظرایف دقیق ذهنشان را برایم بیان کنند. بازسازی ذهن کسانی که بیست سال بارشتهٔ خاصی سروکار داشته‌اند درذهن خودم، برایم بسیار مشکل بود. با این حال به نظرم آدم باید تلاش خودش را بکند. داستان معاصر دربیان فعالیتهای مختلف جهان غیراز البته جهان دانشگاهی، سست وکم مایه است. من علی‌الخصوص دراین رمان سعی کردم شخصیتهایم حرفهٔ خاصی داشته باشند. نمایشنامه‌های «شاو»[۶۶] پراز تیپهای شغلی مختلف است. به نظرم ادراك «شاو» از روند اقتصادی جامعه به او کمك می‌کرد که به رمز و راز دودکش پاك‌کن یا وزیر بودن افراد علاقه‌مند بشود وخودش را دراین مسأله غرق کند وبتواند به خوبی آن را به نمایش بگذارد. حداقل درخواست خواننده ازکتاب این است که اطلاعاتش دقیق باشد، همان طور که دوست دارد از لحاظ چاپی چشم نواز وبی غلط باشد. اصول اولیهٔ نویسندگی حکم می کند که حداقل سعی کنیم به کمك تخیل، جزئیات فنی را درست مثل احساسها وگفتگوها، دقیق بیان کنیم.

□ شما بجز درزمینهٔ نمایشنامه نویسی، درزمینهٔ همهٔ اشکال ادبی آثاری منتشر کرده‌اید. چرا تاکنون نمایشنامه ننوشته‌اید؟

■ خودمن چندان رغبتی به رفتن به تئاتر ندارم. همیشه به نظرم می‌آید که یك پرده را کش داده و طولانی کرده‌اند و اغلب صدای بازیگران رانمی شنوم یادم می‌آید آخرین باری که به دیدن نمایش رفتم نمایشی بود به نام تعادل ظریف. من کنار دیوار نشسته بودم و درآن طرف دیوار کامیونها دائم دنده عوض می کردند و به همین دلیل هم بیشتر گفتگوهارا نشنیدم. من نمی‌توانم از کنار اعمال تصنعی آدمهای گریم کرده‌ای که روی یك سکو ایستاده‌اند و چیزهایی را که ماهها تمرین کرده‌اند به هم می گویند، بگذرم به علاوه فکر می کنم تئاتر ریگ روانی است که پول و آدمها را می‌بلعد. نویسندهٔ متبحری مثل «هارولد برادکی»[۶۸] پنج سال از وقتش را صرف نمایشنامه‌ای کرد که هرگز اجرا نشد. از دوران «توین» و «جیمز» تا «فاکنر» و «بلو»، تاریخ رمان نویسان نمایشنامه نویس، تاریخی غم‌انگیز بوده است. توانایی رمان نویسی که نمایشنامه می‌نویسد معادل توانایی دوندهٔ دوی استقامتی است که باله می‌رقصد. نمایشنامه، بالهٔ لفظی است و اگر خیلی خوب اجرا نشود بسیار ملال‌آور است. درنمایشنامه فقط بخشی از نظریهٔ تقلید ارسطو به منصهٔ ظهور می‌رسد ولی دررمان همهٔ آن. «شکسپیر» و «شاو» نیز تا حدودی نمایشنامه‌هایشان را برای تمرین واجرای بازیگرانی می‌نوشتند که می‌شناختند. در واقع بدون «وبل کمپ»، «فالستافی»[۶۹] وجود ندارد. وبدون این آشنایی زندگی اقبال چندانی برای ورود به نمایشنامه ندارد.

□ اما اگر اشتباه نکنم یك بار گفته بودید که می‌خواهید فیلمنامه بنویسید و به نظرم «رابیت، بدو» به طوراخص رمانی کاملاً سینمایی است. آیا هنوز هم قصد دارید بنویسید؟

■ در ابتدا زیر عنوان «رابیت، بدو» نوشته بودم: یك فیلم. وغرضم از به کارگیری زمان حال تقریباً استفاده از همان شیوهٔ روایت سینمایی بود. آن چند پسر هم که درشروع داستان دارند بسکتبال بازی می‌کنند، برای اینکه تیتراژ روی آنها بیاید، تصویری بیان شده‌اند. البته منظورم این نیست که واقعاً می‌خواستم چیزی برای سینما بنویسم. بلکه می‌خواستم فیلم بسازم. اما به جای رفتن به هالیوود توانستم از طریق نوشتن کتاب، به این هدف نزدیك شوم.

□ به نظر شما آیا رمان‌نویس می‌تواند چیزی از سینما یاد بگیرد؟

■ در این مورد مطمئن نیستم. فکر می کنم که ما در عصری چشمگرا زندگی می کنیم و ما اصحاب کلمه دائم با سینما و هنرهای تجسمی سروکار داریم. من در نقدی راجع به «رب گریه»[۷۱] و نظریاتش چیزهایی دربارهٔ حسادتمان نوشته‌ام. اما اجمالاً ما حسودیم ◀

چون هنرهای تجسمی قلوب آدمهای جذاب: اغنیا و جوانان را تسخیر کرده است.

□ آیا احتمال دارد وقتی رمان‌نویس این وضع نامطلوب را حس کرد بالاجبار درصدد برآید تا به آن فوریت و جامعیت تصویر دست پیدا کند؟ آیا تا به حال خودتان این را حس کرده‌اید؟

■ آه، بله. ما نسبت به موفقیت و عمق جاذبهٔ اثرمان حریصیم. فیلم سینمایی نیازی ندارد تا تلاش زیادی کند. در حقیقت در ما ریخته می‌شود و مثل وقتی که در لیوانی شیر می‌ریزند، ما را پر می‌کند. در صورتی که برای تبدیل یك دسته علائم مکانیکی روی صفحه، به تصاویر متحرك و زنده نیروی زیادی باید صرف کرد. بنابراین بله، قدرت سینما، قدرت عظیم سینما و آن شیوهٔ تبدیل یك سبك مغز به یك نابغه، ما را مسحور و هیپنوتیزم می‌کند. اما نمی‌دانم که سعی در تقلید از این فوریت و تحرك تصاویر در سینما، چقدر به هنر رمان‌نویسی ربط دارد. به نظر من سرچشمهٔ رمان دو چیز است: گزارشهای تاریخی و نامه‌ها. نامه‌های شخصی: رمان مکاتبه‌ای یعنی همان رمانهای «ریچاردسن»[۷۱] که امروزه صرفاً به عنوان آثاری که حداعلای هنرنمایی ریچاردسن را می‌رساند دوباره رواج پیدا کرده، این ویژگی فوریت سینما را دارد و اتفاقها دارند همزمان روی صفحاتش رخ می‌دهند. اما این جریان در رمان معاصر در اقلیت است. ما اسیر رمان به عنوان تاریخ و گزارش از وقایعی که یك بار اتفاق افتاده، هستیم. اما شاید گزارش وقایع گذشته حتی بدون اینکه نویسنده در آن حاکم، وراج، رازگو و فضل‌فروش باشد رسم تقریباً منسوخی است. بدین معنی که به من هم مثل همهٔ نویسنده‌هایی که به یکی از شیوه‌ها می‌نویسند، گفته‌اند که چقدر این شیوه که نویسنده ـ مثل دیکنز ـ از بالای سر شخصیتهایش با خواننده ارتباط برقرار می‌کند کهنه و مزخرف است. با این حال فکر می‌کنم نویسنده‌ها آن اقتدار گذشته را از دست داده‌اند و دیگر احساس نمی‌کنند خدای ثانوی ناطق و پرحرف هستند و باید تمام جهان رمان را اشغال کنند. الان زمان گذشته، در داستان شیوهٔ بی‌روحی شده که الزامی هم نمی‌آورد: خدایی که ناخنهایش را می‌گیرد. شاید ما داریم در هر دو جهان شکست می‌خوریم.

«زوجها» از برخی از جهات رمانی به سبك قدیم است. به نظرم سی صفحهٔ آخر کتاب ـ همان جمع‌بندی و مشخص کردن سرنوشت آدمها به طرز عجیبی رضایتبخش و مطبوع می‌آمد. وقتی از یك شخصیت به شخصیت دیگر می‌پرداختم احساس می‌کردم دارم پرواز می‌کنم و فضا را درمی‌نوردم. در «رابیت، بدو» دوست داشتم به شیوهٔ زمان حال بنویسم. در این شیوه نویسنده می‌تواند بین ذهنها، افکار، اشیا و حوادث به راحتی عجیبی که در شیوهٔ زمان گذشته ممکن نیست در تردد باشد. البته مطمئن نیستم آنقدر که اینها برای نویسنده روشن است برای خواننده هم باشد. اما زمان حال نوعی شعر است و نویسنده می‌تواند با آن نوعی موسیقی بنوازد. نمی‌دانم چرا دیگر رمان کاملی به این شیوه ننوشتم. من به طور آزمایشی رمان را به این شیوه نوشتم، اما در یکی از صفحات که عمیقاً در بحر کتاب فرورفته بودم این شیوه به نظرم بسیار طبیعی و متناسب آمد؛ تا آنجا که وقتی «سانتور» را می‌نوشتم این شیوه ذهنم را به خود مشغول کرده بود و سرانجام یك فصل را به طور کامل به این شیوه نوشتم.

□ شما با حسرت گفتید که نویسنده‌ها تمایلی ندارند تا از بالای سر شخصیتهایشان با خواننده ارتباط برقرار کنند. اما من می‌خواستم عقیده‌تان را دربارهٔ موفقیت برخی از نویسنده‌ها که به گمانم هنوز هم مستقیماً با خواننده‌هایشان ارتباط برقرار می‌کنند بدانم. مثلاً «بلو»؟

■ در آثار بلو پروفسورکی یا پروفسور کوته‌ای هست که بالا سر شخصیتهایش پرواز می‌کند. ولی مطمئن نیستم این «بلو» و این صدا همان صدای مورد علاقهٔ من است. اما او تقریباً همیشه آنجا هست و بعد از جمله‌ها علامت تعجب می‌گذارد و جملاتی می‌پراند و از ما می‌خواهد تا در تصمیم‌گیری‌های اخلاقی رمان شرکت کنیم. این شخص ـ که تصور می‌کنم نویسنده است ـ همّتش را مصروف پایانهای ملایم آثار «بلو» می‌کند. البته وسطهای آثارش از لحاظ جزئیات، جذابیت و عشق به زندگی بسیار غنی است. مثلاً در «هندرسن شاه باران[۷۲]» او یادش می‌آید که چطور روی شکم زن حامله‌اش مرهم مالیده تا علائم کشیدگی روی پوستش را برطرف کند. و این پروفسور جدی جامعه‌شناس که به نحوی سعی می‌کند بهتر از ما باشد، پایان داستانها را سرهم‌بندی می‌کند؛ البته نه دقیقاً با پایانی خوش، بلکه با پایانی که راه را نشان می‌دهد. بله او تمایل به چنین چیزی دارد: یعنی به شیوه‌ای که «بلو» می‌تواند شخصیتهای فرعی‌اش را احضار کند و افتان و خیزان در طول پاراگراف پیش ببرد.

اما راجع به مسألهٔ کلی حضور نویسنده: حضور نویسنده در آثارش اگر به حد شهرت برسد ملال‌آور است. «سالینجر» در آثار اخیرش و در اکثر آثار «میلر» نویسنده در قالب یك حسابگر یا کسی که عده‌ای از جوانان نشسته‌اند و به حرفهایش گوش می‌کنند در داستان ظاهر می‌شود. من این نوع تغییر هویت را در برابر کسی چون «چخوف» مفید نمی‌دانم. اگر چه نامرئی بودن نویسنده هم یك ژست است. شاید وضعیت درست همان حالت شاعرانه «هومر» است که حضورش چندان اهمیتی ندارد؛ یعنی وجودش در کنار شاه وجودی غیر لازم است.

□ چه نویسندگانی بر شما تأثیر گذاشته‌اند: سالینجر؟ نابکوف؟

■ من از داستانهای کوتاه «سالینجر» چیزهای زیادی آموختم. او روایت کوتاه را از داستانهای کوتاه برش زندگی گونه با آن ظاهر غلط اندازش در دههٔ سی و چهل جدا کرد و مثل بسیاری از هنرمندان ابداعگر جای تازه‌ای برای بی‌شکلی و زندگی ـ همان طور که هست ـ باز کرد. منظورم داستانی مثل قبل از «جنگ با اسکیموها[۷۳]» است نه «به ازمی»[۷۴] که داستانی به شدت احساساتی است. من «نابکوف» را تحسین می‌کنم، اما رقابت من با او فقط در این مورد است که او تمام وجودش را وقف نوشتن کتابهایی می‌کند که درهم و برهم نیست و می‌شود دوباره آنها را خواند. به نظر من الگوهای زیبایی شناسانه، جدولهای شطرنجی و رنگ‌آمیزی‌های استتاری او در «لیدو پترا»[۷۵] خاص خود اوست.

□ هنری گرین[۷۶] چه؟

■ ویژگی «گرین» در لحن، اثر حقیقت و پرداختن به هیچ چیز ولی همه چیز را دانستن، است و من اگر بتوانم، دوست دارم به این ویژگیهای او دست بیابم. شفافیت چشم و گوش او در میان نویسندگان کنونی بی‌نظیر است. اما افسوس که او دهسالی از نوشتن سرباز زد و به گمانم در این مدت نهایت وفاداری‌اش را به خود زندگی نشان داد. تصور می‌کنم آثار هنری خوب باید ما را مجدداً به سوی واقعیت برگردانند.

□ عقیده‌تان در بارهٔ «کرواس»[۷۷] چیست؟

■ یك موقعی شیوهٔ کسانی مثل «کرواس» که به سرعت با تله‌تایپ (ماشین تحریر از راه دور) می‌نویسند یك کم مرا مضطرب می‌کرد. اما الان با نظر بهتری به آن نگاه می‌کنم. اساساً به دلایلی می‌توان در بارهٔ این فکر تناسب و دقت در نویسندگی، شك کرد. شاید در بی‌ترتیب نویسی چیزی باشد که در دقیق نویسی نیست. در واقع خود من هم زیاد دقیق نمی‌نویسم. و اگر روی غلتك بیفتم نسبتاً سریع می‌نویسم و زیاد هم در نوشته‌ام دست نمی‌برم. هیچ وقت هم از قبل رئوس مطالب را نمی‌نویسم یا کل بندها (پاراگرافها) را حذف نمی‌کنم و خودم را زیاد عذاب نمی‌دهم. اگر کار پیش برود که بخت یارم بوده و اگر پیش نرود، سرانجام دست از کار می‌کشم و خلاص.

□ فکر می‌کنید در بی‌ترتیب نویسی چه چیزی هست که در دقیق نویسی نیست؟

■ کل این مسأله بر می‌گردد به این که بفهمیم زبان چیست؟ تا حالا یعنی تا این عصر سواد همگانی زبان، زبان گفتار بوده، سرعت گفتار کمترین کندی را دارد. اگر کلمات را همان طور که با قلم، کنده‌کاری می‌کنند به کار ببرید این خطر هست که نوشته‌تان ویژگی، آهنگ و نشاط زبان گفتار را نداشته باشد. مثلاً «مارك توین» در عبارتی وقتی برخورد کلك را با پل توصیف می‌کند، می‌گوید کلك خرد شد و مثل قوطی کبریتی که آذرخش آن را به آتش کشیده باشد، پخش و پلا شد. کلمهٔ زیبای پخش و پلا (Scatteration) فقط به ذهن یك آدم پرحرف می‌رسد یعنی کسی که بین مردم حراف بزرگ شده باشد و خودش هم عاشق حرف زدن باشد. البته من می‌دانم که گاهی این منبع و این مخزن زبان گفتار، خشك است. یك بار یك رومانیایی به من می‌گفت که امریکاییها دائم داستان می‌گویند. اما مطمئن نیستم که این گفته هنوز هم صحت داشته باشد. چون الان ما درست در همان جایی که روزگاری داستان می‌گفتیم جلوی تلویزیون می‌نشینیم و فیلم تماشا می‌کنیم. حتی تردید دارم که نسل جوان ما عرضهٔ شایعه‌سازی هم داشته باشد. اما اگر نویسنده داستانی برای گفتن داشته باشد احتمالاً باید بتواند به همان سرعتی که حرف می‌زند، آن را ماشین کند. ما باید در جهان ارگانیك و نه غیرارگانیك، دنبال استعاره بگردیم. همان طور که جهان ارگانیك متناوباً گاهی در حالت آرامش و گاهی به سرعت مشغول فعالیت و ورزش است، روال

کار یك نویسنده هم به نظرم به طور ارگانیك متغیر است. اما نویسنده چه کند و چه سریع حلقهٔ فیلم را کش بدهد، در هر صورت باید خودش یك نوع ترتیب درونی را حس کند.

□ شما در مقالهٔ دریا همه جا آبی است[78] منکر این شده‌اید که هدف اصلی داستان شخصیت پردازی و روانشناسی است. فکر می‌کنید چه چیزی در داستان مهمتر است؟

■ من سال پیش «دریا همه جا آبی است» را نوشتم و منظورم این بود که عیناً مثل وقتی که در کلوچه کشمش هم هست، اگر چه روانشناسی هم جزئی از داستان روایی است اما داستان نباید عمدتاً بسته‌ای برای روانکاوی باشد. و این خمیرمایه است که اشتهای داستانگو را برای حرکت، تعلیق و گره گشایی داستان سیر می‌کند. آن طور که من تجربه کرده‌ام افتخار نویسنده به خود تصادفی‌اش نیست بلکه به توانایی‌اش در به حرکت درآوردن انبوهی از تصاویر سامان یافته و حیات بخشیدن از طریق داستان، به زندگی است. ولی بی‌شك داستان یك نوع شیوهٔ تجسس نیز هست. ما آن را می‌خوانیم تا از پنجره دید بزنیم یا به غیبت پشت سرکسی گوش کنیم و بفهمیم دیگران چه می‌کنند. باید از هر نوع روانکاوی‌یی استقبال کرد. اما هیچ خردی نمی‌تواند جای شم حادثه پردازی و الگویابی را بگیرد. و نمی‌تواند جانشین میل وحشی‌یی بشود که روح دیگری را از طریق صدای خود، بنده می‌کند.

□ با توجه به این مسأله و گرایشی که به عدم التزام به واقعیت مشخص دارید فکر نمی‌کنید بیشتر رمان نویس «موج نویی» هستید؟

■ «بازار نوانخانه» را نیز به عنوان ضد رمان نوشتم. توضیحات «ناتالی ساروت»[79] دربارهٔ مقولهٔ رمان نو برایم بسیار مفید بود. من شیفتهٔ ظاهر خونسرد برخی از رمانهای فرانسوی هستم و می‌خواهم مثل آنها در دموکراسی روایت به حضور بی‌جان و صرفاً جسمانی رأی بدهم. گو اینکه اساساً من اشیاء را به خاطر اینکه لال و گنگی شان ذهنیت ما را مسخره می‌کنند توصیف نمی‌کنم بلکه به این خاطر که ظاهراً صورتکهای خدا هستند وصفشان می‌کنم. و باید اضافه کنم که در داستان، کارکرد یك تصویر سازی مهمتر از کارکرد تصویرهای تکراری است. مثلاً خلق شخص جهانی و زمختی مثل «تارزان» از برخی جهات مهمتر از خلق رمانهای «هنری جیمز» گونه است.

□ در مقام یك متخصص فن داستان نویسی، فکر می‌کنید تا چه حد برخلاف رسوم متعارف عمل کرده‌اید؟

■ تا آنجا که لازم بوده. نویسنده روی کاغذ سفید آزادی مطلق دارد. پس باید از آن استفاده کند. اما من از همان ابتدا در ابداع کردن و ناخودآگاه نوشتن محتاط بودم. سعی کرده‌ام چیزی را به ادراکم از زندگی مبهم و چندلایه، تحمیل نکنم و با اینکه در ذهنم به نوعی معامله فکر می‌کرده‌ام، ادراکم را مجبور به جوش دادن معامله بین خوانندهٔ دلخواه و خودم نکرده‌ام. برخی از مضامین کارم هم چیزهایی مثل سبعیت خانوادگی طبقه متوسط، معماهای حیوان متفکر: مرگ و مسائل جنسی، خوشیها و پاداشهای غیرمنتظره و ایثار حیات اجتماعی، فساد به عنوان نوعی تکامل و... بوده. ضمن اینکه سعی کرده‌ام در شکل روایت به عینیت دست بیابم. اثر من تأملات است نه خطابه. کتابهای من مواعظ و امریه‌های جنگِ عقاید نیست بلکه اشیایی باشکل و شمایل گوناگون و رمز و رازی از چیزهای موجود است. وقتی بچه بودم نخستین فکری که دربارهٔ هنر می‌کردم این بود که هنرمند چیزی را در این جهان خلق می‌کند که قبلاً وجود نداشته است و البته این کار را بدون نابود کردن چیز دیگری انجام می‌دهد. هنوز هم فکر می‌کنم جادوی اصلی و اساس لذّت هنر در همین است.

---

۱. John Updike
۲. Shillington
۳. Harvard
۴. The New Yorker
۵. The Same Door
۶. Olinger Stories
۷. The Music School
۸. Museums and women
۹. The poor house fair
۱۰. Rabbit, Run
۱۱. The Centaur
۱۲. of the farm
۱۳. Couples
۱۴. A Month of Sundays
۱۵. Chiron
۱۶. Brentano
۱۷. Ipswich (شهری در شمال شرقی ایالت ماساچوست امریکا).
۱۸. Diana Trilling
۱۹. Tarbox
۲۰. George Caldwell
۲۱. Wesley
۲۲. Plowville
۲۳. Firetown
۲۴. My Grand mothers Thimble
۲۵. flight
۲۶. Joey Robinson
۲۷. Running Horse River
۲۸. Piet Hanema
۲۹. John Nordholm
۳۰. David Kern
۳۱. Allen Dow
۳۲. Pigeon feathers
۳۳. The Blessed Man of Boston, My Grand mother's Thimble and Fanning Island.
۳۴. Polynesian
۳۵. Molly Binjaman
۳۶. Michigan
۳۷. Letters to father Flye
۳۸. James Agee (نمایشنامه‌نویس، نقاد و داستان‌نویس امریکایی (۱۹۰۹ - ۱۹۵۵).
۳۹. Spark
۴۰. J. Borges شاعر، نویسنده و منتقد آرژانتینی (۱۸۹۹ -)
۴۱. Karl Bart حکیم سوئیسی و اصلاحگر الهیات (۱۸۸۶ - ۱۹۶۸).
۴۲. Life guard
۴۳. Diony sius خدای تاکستان، شراب و جذبهٔ عارفانه.
۴۴. Hercules قهرمان معروف آثار کلاسیك
۴۵. Christ
۴۶. از حواریون حضرت مسیح(ع).
۴۷. Tristan and Iseuit داستانی حماسی از گتفرید استراسبورگی (درح ۱۲۱۰م) در باب عشق تریستان به ایزوت زیبارو.
۴۸. St. Stephen از مدافعان سرسخت و نخستین شهید مسیحیت (۳۶م).
۴۹. Peter Rabbit
۵۰. Brewer
۵۱. MCGregor
۵۲. Lot
۵۳. Sodom
۵۴. T. S. Eliote شاعر و نقاد انگلیسی (۱۹۶۵ - ۱۸۸۸).
۵۵. Ulysses
۵۶. Kierkegaard فیلسوف و نویسنده دانمارکی (۱۸۱۳-۱۸۵۵).
۵۷. Fear and Trembling
۵۸. Beowulf
۵۹. Mabinogion
۶۰. Foxy
۶۱. Don Juan یا دون ژوان شخصیت مشهور زن‌پسند قرن چهاردهم اسپانیا که قهرمان بسیاری از داستانها و نمایشنامه‌های غربی است.
۶۲. Wesleyan
۶۳. Nabokov نویسندهٔ روسی‌الاصل امریکایی (۱۸۹۹ - ۱۹۷۷).
۶۴. N. Mailer نویسندهٔ امریکایی (۱۹۲۳م).
۶۵. Ken Whitman
۶۶. B. Shaw رمان و نمایشنامه‌نویس انگلیسی (۱۸۵۶ - ۱۹۵۰).
۶۷. Delicate Balance
۶۸. Harold Brodkey
۶۹. Falstaff مشهورترین شخصیت کمیك شکسپیر که در نمایشنامه‌های «همسران شاد ونیزی» و «هنری چهارم» ایفای نقش می‌کند.
۷۰. A. Robbe-G rillet رمان‌نویس فرانسوی (۱۹۲۲م).
۷۱. S. Richardson رمان‌نویس انگلیسی (۱۶۸۹ - ۱۷۶۱).
۷۲. Henderson the Rainking
۷۳. Just Before the war with the Eskimo
۷۴. For Esmé
۷۵. Lepidoptera
۷۶. Henry Green
۷۷. Kerouac
۷۸. The Sea's Green Sameness
۷۹. Nathalie Sarraute رمان و نمایشنامه‌نویس و نقاد فرانسوی (۱۹۰۲م).

آوازخوان پیاده‌رو

● رحمت حقی پور

■ از خیلی وقت پیش، دیگر او را ندیده‌ام. انگار آب شده و رفته است توی زمین. از هیچ کس و هیچ کجا، نمی‌توانی سراغش را بگیری. یك جور غیبش زده، که فکر می‌کنی، اصلا ـ علی ـ نامی هیچ وقت وجود نداشته است.

بیشترها، که هر وقت حرفش پیش می‌آمد، بعضی‌ها می گفتند کله‌اش عیب کرده است ـ و توی تیمارستان بستری‌اش کرده‌اند.

بعضی‌ها هم می‌گفتند، که از فشار زندگی، زن و بچه‌اش را به امان خدا گذاشته و به تهران، فرار کرده است. اما حالا، مدتها می‌شود که نامش هم، به یاد کسی نمی‌آید. مثل صدها نفر دستفروش دیگر، که توی این خیابان بساط پهن می‌کرده‌اند، و بعدها رفته‌اند و دیگر، خط و خبری ازشان نشده است.

آن روزها، توی خیابان، همه‌ی «بساطی»ها او را می‌شناختند. قد کوتاه و هیکل چهارشانه‌ای داشت؛ و چشمانی سیاه و لبهایی، که همیشه در حال تبسم بودند. مثل پروانه‌ای بود، که توی شلوغی پیاده‌رو، می‌چرخید. می‌رفت، می‌آمد؛ و دقیقه‌ای، یك جا بند نمی‌شد. گاهی بسته‌های مداد دستش بود. گاهی، دفترهای بیست برگ. و زمانی، ساك دستی، یا پوستر و قاب عکس. هر از چند ساعت دوره چرخیدن، کنار بساطم می‌ایستاد و یك نخ سیگار شیراز از من می‌خرید. برایش کبریت می‌کشیدم و در همان حال، ازش می‌پرسیدم: «کاسبی چه طوره، علی آقا؟» لبخند می‌زد: «کاسبی کجا بود! از صُبح تا حالا، همش بیست تومن کار کردم!»

می‌گفتم: «خالی نبند، همش بیست تومن!؟»

می‌گفت: «جون مولا! به تو که دروغ نمی‌گم!»

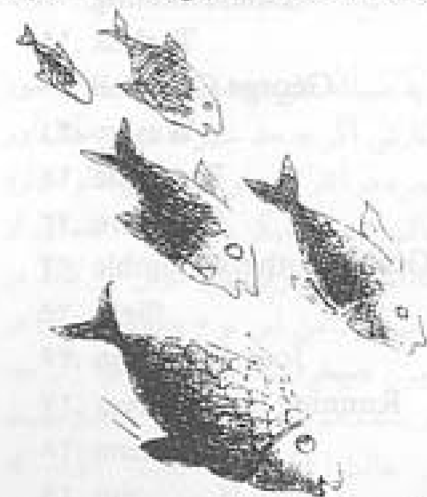
و بعد یك «یاعلی» می‌گفت و می‌رفت، و باز، می‌آمد و با خرت و پرتهای توی دستش، از کنارم رد می‌شد.

فکر می‌کردم: آخر چه جوری خرج زن و بچه‌اش را در می‌آورد. می‌دانستم، که زن و چهار تا بچه دارد. و در محله‌ی «قاسمیه»* توی اتاقی می‌نشیند، با ماهی هزار و ششصد تومان کرایه. و این که، هر ماه با صاحبخانه، کارش به دعوا می‌کشد. چون همیشه، کرایه‌اش را پانزده ـ بیست روز، عقب می‌اندازد. «همش بیست تومن، کار کردم!» بیست تومن! پول یك پاکت سیگار هم نمی‌شود. بیچاره علی! حالا که یاد می‌آورم، می‌فهمم چه دردی می‌کشید. و می‌فهمم که هر کس هم اگر جای او بود، دست آخر، یا دیوانه می‌شد، یا فراری. یك وقتی، از دهانم در رفت و بهش گفتم: «تو که وضعت اینجوری بود، چرا یکی دیگه رو هم بدبخت کردی؟!»

گفت: «خاطرخواه بودیم دیگه، مؤمن! لیلی ومجنون... می‌دونی که چی می‌گم؟ تو که، خیلی چیزاسرت میشه، عشقی!»

می‌دانست که «دیپلمهٔ بیکار»م و با این که کنار خیابان سیگار می‌فروشم، همیشه سرم توی کتاب است و گاهی وقتها، شعر هم می‌گویم. این بود که گفت «خیلی چیزاسرم» می‌شود. و کنایه‌اش درست، به قلب هدف خورد. چون دیگر هیچ وقت، حتی توی دل خودم هم، ملامتش نمی‌کردم. از آن روز به بعد، مواظب حرفهایم بودم. چون اگر یك بار دیگر، دلش را می‌شکستم، آن وقت محال بود که بتوانم تا آخر عمر با خودم کنار بیایم. تازه، برای همان حرف هم که از دهانم پریده بود، خودم را هیچ وقت نتوانسته بودم ببخشم. آن روزی هم که آمد و سفره‌ی دلش را پهن کرد، من تنها یه چیز به‌اش گفتم: «ایشالا، که دُرس می‌شه! خودتو ناراحت نکن. از اینجور چیزا، تو زندگی، برای همه کس پیش می‌آد!»

اما یکهو دیدم، که زد زیر گریه و گفت: «مؤمن! آدم به کی دلشو خوش بکنه؟ به چی...؟ آخه اینم شد زندگی! به مولا، که دیگه به اینجام رسیده!» و با دست، گلویش را نشان داد، که دیدم چیزی تویش ـ انگار گیر کرده باشد ـ بالا، پایین می‌رفت. روی صورتش، چند جا، اثر چنگال مانده بود. یکی ـ دو تا از دکمه‌های پیراهنش افتاده بود و پوست سینه‌اش از زیر موها، قرمزی می‌زد.



می‌گفت، حتی دست رویش، بلند نکرده است. او، فحشش داده، سروسینه‌اش را چنگال کشیده، پیش در و همسایه‌ها خوارش کرده و آبرویش را برده است. می‌گفت. او ـ طلاق ـ می‌خواهد؛ و من نمی‌خواهم بچه‌هایم بی‌مادر بشوند. و من، به او خیره مانده بودم و نمی‌دانستم چه بگویم. خیابان شلوغ بود و چند نفر عابر براندازمان می‌کردند. غروب بود. و یکی از شبهای آخر تابستان توی آسمان ابری، تازه بساطش را داشت پهن می‌کرد. هر از گاهی، باد میان شاخه‌های درختان چنار می‌پیچید. و من بوی باران را می‌شنیدم. بوی بارانی پاییزی؛ که تا چند روز، دنباله‌دار باید می‌بارید و خاك را، از خفقان تابستان می‌گرفت. آن شب، وقتی که علی رفت، میان عشق و اندوه، کبریت کشیدم و اولین سیگار زندگی‌ام را روشن کردم.

□□□

حالا از آن زمان، خیلی سالها گذشته است؛ و درست یادم نمی‌آید که آن روز، چندمین روز پاییز بود. آفتاب کم جانی، از پیشانی آسمان، خودش را تنبلانه بالا می‌کشید. هوا سرد بود و باد سوزداری، سرگردان، توی درختها می‌گشت. فصل درو از مدتی پیش، پایان گرفته بود و کار و کاسبی، رونقی یافته بود. شهر، شلوغ شده بود و روستاییان، دسته دسته، برای خرید می‌آمدند.

و جلو ویترین بزازیها و طلافروشی‌ها، جمع می‌شدند، و بر سر خریدن رخت و طلای عروسی با هم مشورت می‌کردند. و تازه عروس و دامادها، زیرپوزی با هم می‌خندیدند و قند توی دل دکاندارها، که پشت پیشخوان کمین کرده بودند، آب می‌شد.

این بود که، صبح زود مغازه‌ها باز شده بودند و کاسبهای کنار پیاده‌رو، عجولانه، داشتند بساطشان را پهن می‌کردند که ناگهان، طنین آوازی بلند و محزون، خیابان را برداشت. همه دست از کار کشیدند و هاج و واج، به جانب صدا، چشم‌چشم کردند. از انتهای پیاده‌رو، در میان عابران حیرتزده، شمایل درویشی پیدا شد، که آهسته آهسته پیش می‌آمد و می‌خواند:

«ـ دل ما، به دور رویت، زچمن فراغ دارد. که چو سرو، پای بندست و چولاله داغ دارد. شب و ظلمت و بیابان، به کجا توان رسیدن، مگر آن که شمع رویت، به رهم چراغ دارد...»**

زمانی که نزدیك شد، همه او را شناختند. موهای بلند و محاسن انبوهی گذاشته بود و نیمتنه‌اش را توی دست گرفته بود. همان جور که داشت می‌خواند و از کنارم رد می‌شد، خواستم صدایش بزنم؛ اما اسمش توی گلویم شکست و مثل خفقان گرفته‌ها گفتم: «ع...ل...ی...!» نمی‌دانم شنید یا نه. اما از آن روز، دیگر توی خیابان پیدایش نشد. و هیچ کس، هیچ وقت، او را ندید. ■



□ پانویس:

* محله‌ای کارگرنشین، در رشت

** غزلی از حافظ.



کودک وکالسکه

● باقر رجبعلی

■ ....همان طور که به دستم بود و داشتم راهش می‌بردم ولش کردم. ولش کردم و درمیان رهگذران غرق شدم.

می‌دانی که، یك آدم تنها زودتر در انبوه مردمان گم می‌شود تا آنکه یك کالسکه همراهش باشد. کالسکه که دستم بود، دوروبرم خالی بود. مردم رعایت بچه را می‌کردند و کمی از ما فاصله می‌گرفتند.

اما حالا چسبیده به مردم می‌رفتم. پیاده رو تنگ و آن گذرگاه شلوغ را که دیده‌ای!؟ هزار بار با خودت رفتیم و از آنجا گذشتیم و من به تو نگفتم که خیلی ها تنهٔ خودشان را به من می‌زنند. من فقط سر برمی‌گرداندم و رهگذران بی‌شمار را چسبیده به هم، چسبیده به خودم، چسبیده به تو می‌دیدم و چه می‌توانستم بگویم. به که بگویم. و آن لحظه‌ای که او را رها کردم به امان خدا، و در جمعیت گم شدم، به یاد تو بودم: به یاد تو بودم با نفرت و می‌دانستم که دیگر هیچ کس نمی‌تواند ثابت کند که آن کودك نشسته در کالسکه از آن من است. همراه با موج فزایندهٔ مردم به چپ و راست پیچیدم که دیگر حتی بغلدستی‌ام نیز که احتمال می‌رفت لحظهٔ جدایی من و فرزندم را دیده باشد، پیدایم نکند.

خودم را نم نمك کنار زدم تا بیرون آمدم از آن موج رهسپار و در باغچهٔ پیاده‌رو، راه آمده را برگشتم و باز به جای اول رفتم و آهسته رفتم که ببینم او را، و اینکه چه کسی دستهٔ کالسکه‌اش را می‌گیرد و باخود می‌برد. می‌خواستم بدانم چه کسی است. اما باور کن اگر کسی می‌بردش که احساس می‌کردم از عهدهٔ نگهداری‌اش برنمی‌آید، می‌رفتم جلو و می‌گفتم: ببخشید، چه کار می‌کنید؟!.

و می‌دانم که او می‌ترسید و سریع و خجالت زده خود را گم می‌کرد. با خود گفتم اگر کسی برش دارد و آن باشد که دلم می‌خواهد، به دنبالش خواهم رفت، آنقدر که بدانم خانه‌اش کجاست تا بی‌خبر نباشم از فرزندم که مجبور است نام ترا تا آخر عمر و با ننگ به همراه داشته باشد.

مردم می‌گذشتند و کالسکه را هل می‌دادند و کالسکه با دستی که هرکس به او می‌رساند تا کنار دیوار رفت و همان جا ماند. آخرین کسی که او را تا کنار دیوار هل داده بود، جلوی کالسکه نشست و با بچه‌ام بازی کرد. با شیرین.

آن طرف پیاده‌رو ایستاده بودم و از لابلای رهگذران بی‌شمار، بازی زیبا و دوست داشتنی او را با کودکم می‌دیدم. گفتم کاش او پدرت بود شیرین خویم. و همیشه و هر لحظه از این مهربانی‌ها می‌دیدی و از آن سرشار و سیراب می‌شدی.

مرد مدتی با او بازی کرد و من قشنگ می‌دیدم که چگونه آهسته آهسته او را پیش برد و مقداری دور شد و آنگاه با اطمینان خاطر، او را انگار که فرزند خودش باشد با خود برد.

من همچنان به دنبالش می‌رفتم. مرد به خیابان فرعی پیچید و آنجا پیاده رو خلوت بود و من توانستم عکس‌العمل و حرکات او و شیرینم را قشنگ ببینم.

کاش بزرگتر بود و برمی‌گشت و به من که پشت سرشان می‌رفتم می‌گفت: «مامی، مامی.» و من برای همیشه پشیمان می‌شدم از این کار ناچار، ناگزیر.

اما او لابد فکر می‌کرد کسی که کالسکه‌اش را حرکت می‌دهد تویی. و آنکه تو نبودی کودکم را برد و از خیابان فرعی به کوچه‌ای پیچید و من هم به دنبالشان. اما از آنها گذشتم، چرا که مرد در مقابل مغازه‌ای ایستاده بود. خوانده بودم: امانت فروشی صادق، و گذشته بودم و وقتی سربرگرداندم ببینم چرا ایستاده است، داخل مغازه شده بود. با کالسکه و شیرین. راه رفته را از سوی دیگر خیابان برگشتم و از جلو مغازه رد شدم. دیدم که مرد بچه‌ام را در بغل گرفته و با آنها حرف می‌زند. گذشتم و بازهم برگشتم و بازهم برگشتم و این بار پولی را که به مرد می‌دادند دیدم.

قلبم گرفته بود و نمی‌دانستم چه کنم. ایستادم گوشه‌ای آن طرف خیابان تا لحظه‌ای که مرد بیرون آمد و رفت.

این بار فکر نکردم که احتمال دارد بو ببرد و عکس‌العملی نشان دهد. این بار واقعاً می‌خواستم ببینم هدفش چیست و نکند عملی غیراز آنچه که حدس می‌زدم از او سربزند. مثل کالسکه که اصلاً فکرش را نمی‌کردم. رفت و رفت و جایی در صف اتوبوس ایستاد. من هم کنارش ایستادم و مثل غریبه‌ای به کودکم نگاه کردم. به من نگاه می‌کرد و می‌خندید. خدایا چه لحظه‌ای بود. زبان نداشت وگرنه به آنکه او را در بغل داشت می‌گفت: زنی که پشت سرت ایستاده مادر من است اما نمی‌خواهدم.

خدا مرگم بدهد. کودکم می‌خندید و مرد به من نگاه کرد و گفت:

ـ مزاحمتان که نیست؟

گفتم: نه آقا. چه کودك قشنگی دارید.

گفت: خدا بیامرزد مادرش را. عمرش را داده به شما. این هم لابد شما را جای او گرفته.

و خندید. مرد با نشاطی بود. کاش تو هم مثل او بودی و همیشه می‌خندیدی. آنوقت همه چیزت را تحمل می‌کردم.

گفتم: خواهش می‌کنم، اما بچه اصولاً به همه می‌خندند.

گفت: بله، بله.

و صف راه افتاد. مرد حرکت کرد و من هم به دنبالش. داخل اتوبوس شد و روی صندلی نشست. رفتم روی صندلی پشت سرش نشستم تا شیرینم را قشنگ ببینم، برای آخرین بار و شاید همیشه. اما نه، مصمم بودم که مرد را تا آن سردنیا، تا هرجا که برود دنبال کنم. باید جایش را یاد می‌گرفتم تا هرروز از دور مراقب کودکم باشم. این فکر را یکی از پرستارها یادم داد. می‌خواهد مرا هم پرستار کند. از گرسنگی، گرسنگی روحی، از سرکوفت پدر و مادر و برادر و خواهر، از گوشه و کنایه‌ها خسته شده‌ام. اگر این‌ها را می‌دانستم با آنکه هنوز هم دلم می‌خواهد سر به تنت نباشد، نغمهٔ جدایی را نمی‌زدم و همان طور کجدارومریز با دلالی‌هایت می‌ساختم. پدر و مادرم خانه خراب شده‌اند و جنگ باعث شده که خودشان هم در خانهٔ خودشان زیادی باشند. تصمیم گرفته‌ام کار کنم و سربار کسی نباشم، اما این شیرین، این شیرینی که تو برایم گذاشته‌ای دست و پایم را بسته است. شاخ و برگم دارد می‌ریزد و نزدیك است خشك و بی‌خاصیت شوم. تکان نمی‌توانم بخورم و بچه هم خرج دارد که من ندارم. ندارم، چه کنم. این چندمین نامه است که برایت فرستاده‌ام و جواب نداده ای. می‌دانم مردش نیستی، اما مطمئنم به خاطر کنجکاوی هم که شده نامه‌ها را می‌خوانی از کار و بارم با خبری. همین اطلاع تو از امور من باعث می‌شود که مسئولیت آن‌ها برگردن تو هم باشد و اگر اقدامی نکنی عذابش گرفتارت خواهد کرد. و من به امید آن روز هستم که طاقت آورده‌ام. خوبیش این است که به عذاب وجدان معتقدی و من برای همین است که برایت نامه می‌نویسم. چه اشتباهی بود که بچه را قبول کردم و گذاشتم خیلی راحت دست‌هایت را در جیب شلوارت فرو ببری و از محضر خارج شوی.

این نامه شاید آخرین نامه‌ای باشد که برای صندوق پستی‌ات می‌فرستم. اگر این شماره را هم نداشتم نمی‌توانستم ترا در جریان بگذارم و آنوقت اگر کاری صورت می‌دادم همه گناهش به گردن خودم بود. اما حالا که به این ترتیب در جریان قرار می‌گیری بیشترین گناه به گردن خودت خواهد بود. درست است که من قبولش کرده‌ام اما اشتباه بوده و بچه در حقیقت مال توست. مال پدر. زودتر می‌آیی و او را تحویل می‌گیری و می‌دهی جایی که بزرگش کنند. جایی که من هم بتوانم بدون کوچکترین مسئولیتی و مزاحمی، بروم و از دیدنش خوشحال شوم.

اگر نیایی و این کار را نکنی، وضعی که برایت گفتم تکرار خواهد شد. آن وقت شاید کسی که برای بار دوم شیرینم را برمی‌دارد و با خود می‌برد، نرود در اتوبوس که من هم بتوانم بروم و وقتی او در اولین ایستگاه، شیرین را روی صندلی جا گذاشت و به سرعت پیاده شد بچه‌ام را صاحب شدم.

برود در دل رهگذران و قبل از آن که من بجنبم و با سر و سینه و شانه و بازو، دیوار گوشتی مقابلم را بشکافم و جلو بروم، پردرآورد و بگریزد. پس بیا و تنها و رهایم کن. ■

● رمان نویس از دیدگاه مارسل پروست

سوق دادن هنر به سوی علم سیر قهقرایی است

● پیر میشل

● ترجمه و تلخیص: مهدی توزنده جانی

■ اگرچه نمی توان پروست را کاملاً مرید برگسون دانست، با این حال نکات بسیار ظریف و فراوانی بین زیبایی شناسی او و فلسفهٔ شهود برگسون به چشم می خورد.

■ اگر نویسنده سعی در تقلید از پیشینیان خود داشته باشد، طبیعت واقعی و قریحهٔ هنری اش را از دست می دهد.

اشاره:

در اواخر قرن نوزدهم عده یی از نویسندگان بزرگ فرانسه مدعی شدند که هنر و ادبیات باید جنبهٔ علمی داشته باشد و کوشیدند «روش علمی» و «جبر علمی» را در ادبیات رواج دهند. سنت بوو[۱] که در جوانی، چندی به تحصیل علوم طبیعی و طب پرداخت، مانند علمای طبیعی که نباتات و حیوانات را طبقه بندی می کنند، نویسندگان را نیز برحسب روابط مشترکی که با هم دارند به طبقات گوناگون تقسیم می کند. وی کوشید تا با شیوهٔ علمای طبیعی در تشریح آثار و ارزیابی آنها تا حد امکان به «عینیت»[۲] بگراید. مارسل پروست به مخالفت با این عقاید برمی خیزد و اظهار می دارد که رمان نویس دارای استقلال است و آثار پیشینیان او، آنگونه که در علوم تجربی معمول است به سان «دستاوردهای تجربی» نیستند تا رمان نویس بتواند از آنها بهره مند شود؛ و در خلق رمان، تنها «تأثیرپذیری»[۳] یک ملاک واقعی است.



■ آنچه در پی می آید بررسی و توضیح عقاید مارسل پروست دربارهٔ رمان نویس است:

«در هنر معلم و پیشرو وجود ندارد... همه چیز در فرد خلاصه می شود؛ هر فرد به سهم خویش تلاشی هنری یا ادبی را آغاز می کند؛ و آثار پیشینیان نویسنده، آنگونه که در علوم تجربی معمول است، بسان دست آوردهای تجربی نیستند تا وی بتواند از آنها بهره گیرد. امروزه یك نویسندهٔ با ذوق انجام همهٔ کارها را خود بر عهده دارد و در مقایسه با هومر از امکانات بیشتری برخوردار نیست.»

نقل از: «علیه سنت بوو»

این نوشته بخشی از انتقاد پروست از شیوهٔ علمی «سنت بوو» و طرفداران اوست. «پل بورژه»[۴] و «تن»[۵] با وجود اینکه دریافتها و خصلتهایشان متفاوت است، در تحسین تلاش تازهٔ سنت بوو در خصوص برقراری ارتباط بین هنر و علم و روانشناسی و تاریخ طبیعی اتفاق نظر دارند، چنانکه «تن» می گوید: «این نوع تحلیل طبیعی که بر روی افراد انسانی آزمایش شده تنها وسیله‌ای است که می تواند علوم اخلاقی را به علوم پوزیتیف نزدیك کند و برای اینکه از ثمراتش بهره مند شویم، تنها کافی است که آن را در مورد ملتها، ادوار و نژادها بکار بریم.»

پروست دقیقاً همین تشابه بین علوم اخلاقی و علوم پوزیتیف را غلط و نادرست می خواند. از موقع تألیف دائرة المعارف، علم و فن پیشرفتهای زیادی کرده و هر کدام زائیدهٔ دیگری بوده است. بر عکس هنر و ادبیات دچار دگرگونی هایی شده. بدون اینکه بتوان از پیشرفتی در آنها سخن گفت. همچنین نزد ستایشگران علم، هنر بمثابه یك شکل کم اهمیت ادراك می باشد و هوسی بی نتیجه است. کسانیکه دید عمیق تری داشتند آرزویشان این بود که هنر وارد مکتب علم شود و از روشهای عقلانی و حتی تجربی آن تا حد ممکن تقلید کنند، اگرچه این تقلید فقط در حوزهٔ نقد ادبی مورد استفاده قرارگیرد. این علم گرایی مهاجم و غالباً گستاخ واکنش تند نویسندگان و هنرمندانی را برانگیخت که به حاکمیت جبری تن درنمی‌دادند.

بدگویی و تهمت زدن به علم و پیشرفت در مقابل تمجید و تعریف از آن قرار می گیرد. «سقوط علم» فردگرایی هنرمند و متفکر را توجیه می‌کند. برگسون برای مخالفین علم‌گرایی، اقتدار تجربهٔ روانشناختی و نبوغ خود را به همراه می‌آورد. او به «ذهن های هندسی»[۶] که در هر زمینه‌ای، تنها روشهای استنتاجی و تحلیلی را مؤثر می دانند، اهمیت شهود و اشراق[۷] را در علوم اخلاقی و هنر خاطر نشان می سازد. تنها شهود قادر است آزادی روح و وجود واقعی آنرا در مقابل ماده آشکار سازد. بدین ترتیب در کنار یك مادیگرایی که هر لحظه گسترهٔ بیشتری می یابد، روان گرایی[۸] تازه ای پای به عرصهٔ وجود می گذارد که ایمان را در وجود انسان دوباره زنده کرده و در هنرها جای این روان گرایی تازه را در تخیل و تأثیرپذیری مشخص می کند. به هر جهت اگرچه نمی توان پروست را کاملاً مرید برگسون دانست، با این حال نکات بسیار ظریف و فراوانی بین زیبایی شناسی او و فلسفهٔ شهود برگسون بچشم می‌خورد. که روشن ترین نمونهٔ آنها عقاید پروست دربارهٔ تصور ذهنی دیمومت[۹] است که با زمان مجرد[۱۰] فاصلهٔ زیادی دارد. نه فیلسوف و نه رمان نویس به استحالهٔ انسان در قضایای علمی که در نتیجه باعث تجزیه و ناقص شدن او می شود رضایت نمی‌دهند. سوق دادن هنر به سوی علم، سیر قهقرایی است و نه پیشرفت. تواناییهای هنری مارسل پروست به خوبی شناخته شده است. معاشرت با نقاشان (همچون مادلین لومر[۱۱]) و موسیقیدانان و به خصوص حساسیت وی که به سبب بیماری شدت یافته بود، از عواملی بود که او را وامی‌داشت تا دنباله‌رو برگسون باشد. علی‌رغم اینکه رمان نویسهای ناتورالیست این حق را به خود می‌دادند که نه تنها به مشاهده بلکه به تجربه هم بپردازند، تجربه‌ای که همواره توسط عقل هدایت شود، اما پروست در خلق رمان نقش «تأثیرپذیری» را خاطرنشان می کند باز هم موضوع تجربه مطرح است. اما تجربه‌ای با ماهیت دیگر و تابع قوانین دیگر. در این باره پروست می گوید: «تنها تأثیرپذیری یك ملاك واقعی است، هر چند زمینهٔ آن اندك و اثرش غیرملموس باشد، بدین جهت درك و احساس آن تنها در مقام ذهن است. چرا که اگر ذهن بتواند این واقعیت را از آن استخراج کند، تنها همین تأثیرپذیری قادر است او را به کمال عالی رهنمون ساخته و شادکامی مطلق به او بدهد. تأثیرپذیری برای نویسنده، بمثابه تجربه برای دانشمند است، با این تفاوت که کار قوهٔ ادراکه نزد دانشمند مقدم است و نزد نویسنده بعداً متجلی می شود...» نقل از «زمان بازیافته»

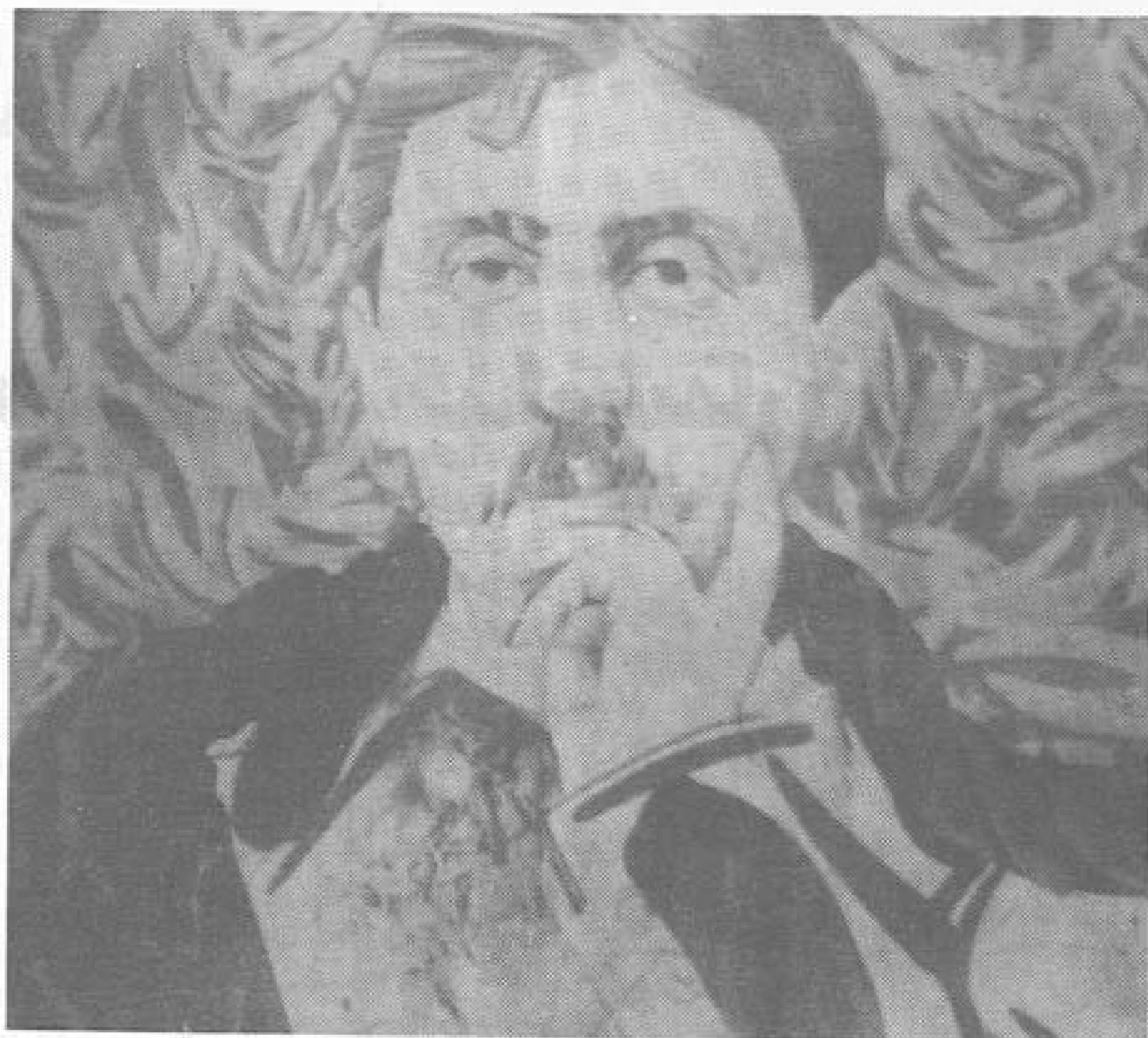
در این شرایط، تحول هنر و علم به کلی متفاوت از یکدیگر است؛ دانشمند از زحمات و کوشش های گذشتگان خودبهره‌مند می شود و راه را برای آیندگان

بازمی کند. درصورتی که نویسنده یکه وتنهاست وتنها متکی به قابلیت تأثیرپذیری و بیان خویش است. اگر هنرمند سعی در تقلید از پیشینیان خود داشته باشد، طبیعت واقعی و قریحه هنری‌اش را از دست می‌دهد. بنابراین برای هر هنرمندی جستجوی کمال یك مشکل کاملا تازه و نو است.

مقایسهٔ بین علم و هنر غالباً موضوع مورد مشاجرهٔ قرن نوزدهم و ابتدای قرن بیستم بوده است. برخی از نویسندگان بسیار بزرگ که موفقیتهای علمی آنها را مجذوب ساخته بود، تمایل داشتند به روشهای علمی استعانت جسته و مانند ناتورالیستها که طبیعت را می‌کاوند، آنها هم به کشف جامعه، تحت لوای حقیقت‌گرایی بپردازند. بالزاك به کوویه[۱۲] و به ژئوفروی سنت هیلر[۱۳] توسل می‌جوید و زولما به کلودبرنار.[۱۴] پس بنابراین آیا می‌توان گفت که ادبیات، تنها بخشی از علم است که تابع قوانین کلی آن بوده و می‌تواند پیشرفتهای آن را دنبال کند؟ مارسل پروست که ماهیت و تحول هنر را مشخص میکند عقیدهٔ دیگری دارد و ما این عقیده را در گزیدهٔ کوتاهی که از کتاب «علیه سنت بوو» او در آغاز سخن ذکر کردیم، مشاهده می کنیم. از این گزیده، این عقیده به وضوح استنباط می شود که نویسنده یا هنرمند دارای استقلال هستند.

در علوم همواره یك پیشرو وجود دارد. هیچ فرد نابغه‌ای نبوده که از هیچ، چیزی بیافریند. اقلیدس، فیثاغورث و ارشمیدس پیشگامانی داشته‌اند. نقش تعلیم و تربیت بهره‌مند ساختن هر نسل، از تجربه های پیشینیان است. بدون شك جنگها، تجاوزات نظامی وبلایای طبیعی هرازچندگاهی سبب وقفه و یا حتی عقب ماندگیهایی درقلمرو علم شده است. با این حال در توالی قرون، این کم و کاستیها عواقب چندان علاج ناپذیری در پی نداشته اند. حتی گاهی اوقات مهاجرتها و برخوردهای نظامی منجر به مبادله های غیرمنتظره‌ای در زمینهٔ علم و دانش شده است. همچون انتقال اصول طب یونانی توسط اعراب به اروپای غربی. در علم مدرن شواهد بسیاری عقیدهٔ پروست را توجیه می کنند: تجربهٔ دکارت، پاسکال، نیوتن ولاوازیه سبب کشفیات فیزیك دانان و شیمی دانان امروزی شده است. همانگونه که دکارت خاطرنشان می کرد، علم دست آوردی همگانی است و هر متفکری در حد توان خود در این پیشرفت عمومی سهیم است.

اما پرواضح است که پروست تنها به این جهت استمرار علم را یادآور شده تا انقطاع هنر را شگفت‌آورتر جلوه دهد چنانکه می گوید: «همه چیز در فرد خلاصه می‌شود» شاهکارهای هنری، حاصل کوشش یك گروه در آزمایشگاه نیست. عدم موفقیت گروه پنج نفرهٔ نویسندگان که «ریشولیو»[۱۵] به منظور غنی ساختن ادبیات فرانسه به وجود آورد، خصیصهٔ فردی هنرمند را تأیید می کند. همچنان که هرگز فرهنگستان فرانسه این اندیشهٔ احمقانه را در سرنپرورانده است که استعدادهای اعضای خود را در خلق یك اثر هنری در هم آمیزد. البته فرهنگهای لغات از این قاعده مستثنی هستند.



تاوان این فردگرایی اینست که هنرمند از هر گونه کمکی محروم باشد. از آنجایی که در هنر حقیقت کلی وجود ندارد، هنرمند باید تنها متکی به خودش باشد. بنابراین او همواره در پی تلاشی است که با خطر عدم موفقیت همراه است. به این ترتیب تفاوت بین دانشمند و نویسنده آشکار می شود. اگر او نویسنده‌ای ضعیف باشد می تواند ردپای پیشینیان خود را دنبال کرده ویك نوع ادبی را مورد استفاده قرار دهد که قبلا با موفقیت روبرو شده است. اما نویسندهٔ خلاق راضی نمی‌شود که از آثار دیگران نسخه برداری کند؛ و نیز برای شرح و توصیف احساسات درونی خویش «همه چیز بر عهده خود او است.» لازم است تکنیك خاص خود را ابداع کند و اگر نه تمامی محتوی، لااقل بخشهایی از فرم را در شکلی تازه و نو ارائه دهد. بدین گونه فرمول نهایی استنباط می شود: «هر چند که علم در عصر هومر یونان باستان در مرحلهٔ طفولیت خود بوده و اکنون به بلوغ و کمال رسیده، با این حال شعر هنوز هم اگر چه با شعر هومر تفاوت دارد، در همان سطح سادهٔ خود باقی مانده است*»

■

پانویس ها:

۱ـ Sainte - Beuve (Ch.Augustin) نویسنده، مورخ و ناقد شهیر فرانسوی (۱۸۶۹ـ۱۸۰۴) از بزرگترین عوامل قدرتمندی که بنای کلاسیسم را درهم شکسته و در نتیجه اساس نقد فنی و قاعدی را بهم ریخته است. وی برای مطالعه نویسندگان معاصر خود مظاهر زندگی مادی و عقلی و اخلاقی آنها را می‌جوید و به شیوهٔ علمای طبیعی نویسندگان را بر حسب روابط مشترکشان طبقه‌بندی می کند.

۲ـ Objectivite

۳ـ impression

۴ـ Bourget (Paul) رمان نویس و منتقد فرانسوی (۱۸۵۲ـ۱۹۳۵) او تلاش کرد تا از روی تحقیق در احوال و آثار نویسندگانی که در عصر وی مورد قبول بودند تصویر اخلاقی جامعهٔ عصر را طرح کند و بدین منظور به شیوهٔ علمی و روش ناتورالیست‌ها توسل جست.

۵ـ Taine (Hippolyte) ناقد بزرگ فرانسوی (۱۸۹۳ـ۱۸۲۸) آثار ادبی را همچون نتیجه و حاصل سه عامل عمدهٔ نژاد، محیط و زمان تلقی می کرد. تن فرد individu را تقریباً نادیده می گرفت و مسأله قریحه و استعداد فردی را در پیدایش آثار ادبی قابل توجه ندیده است.

۶ـ Esprits geometriques

۷ـ intuition

۸ـ Spiritualisme

۹ ـ Duree مقصودبرگسون از دیموسته، زمان نفسانی یا زمان درونی است و مانند زمان طبیعی یا زمان ریاضی قابل اندازه گیری نیست و لحظات آن، بدون انقطاع تجدد می یابد و مستقل از مکان است و لحظات پی در پی آن، داخل در یکدیگر است و یك کل واحد را به وجود می آورد. (نقل از فرهنگ فلسفی ترجمهٔ منوچهر صانعی دره بیدی)

پروست کوشیده است که در آثار خود تصور ذهنی زمان را در موردمسائل مربوط به زندگانی درونی انکارکند و نشان دهد که زمان گذشته و حال، در ذهن آدمی دو کیفیت مجزا و بی‌ارتباط نیست. عقاید پروست درباره آمیزش گذشته و حال (که در جستجوی زمان از دست رفته بچشم می خورد) نزدیك به عقاید برگسون است. در نظر هر دو، زمان از لحاظ کمیت اهمیت خود را از دست می‌دهد و فقط ارزش کیفی پیدا می کند. (نقل از مکتب های ادبی سیدرضاحسینی)

۱۰ـ temps abstrait

۱۱ـ Madelein lemaire

۱۲ـ Cuvier (Georges'baron) جانور شناس و گیاه شناس فرانسوی (۱۸۳۲ـ۱۷۶۹)

۱۳ـ Geoffroy Saint - Hilaire ناتورالیست فرانسوی (۱۷۷۲ـ۱۸۴۴)

۱۴ـ Claude Bernard. روانشناس فرانسوی (۱۸۱۳ـ۱۸۷۸)

۱۵ـ Cardinal Richelieu (۱۶۴۲ـ۱۵۸۵)

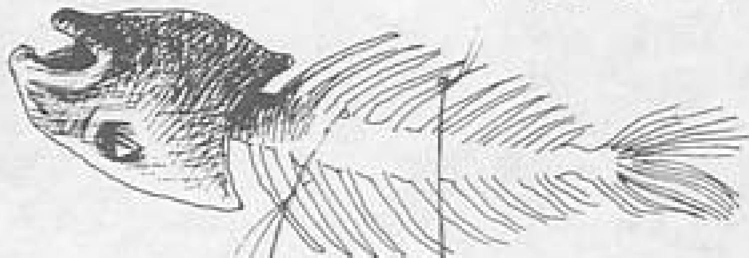
پرسه‌ئی در بهشت بی‌خدا و ستارهٔ آمریکا

● همراه با اشعار سیلویا پلات

● برگردان اشعار از انگلیسی:

فریدهٔ حسن‌زاده

رشید مصطفوی





زندگی و اشعار «سیلویا پلات» شاعرهٔ آمریکایی، آینه‌ئی‌ست که در آن به روشنی می‌توان درماندگی و ناکامی روحی پاک و طبعی لطیف را در ناسازگاری با محیط سراسر خشونت و بی‌بند و بار شهرهای بزرگ آمریکا دید.

او که از هوش و استعداد سرشاری برخوردار بود، با گرفتن بورس وارد دانشگاه شد. و پیش از اتمام دانشگاه، در یک تابستان، به عنوان برندهٔ مسابقهٔ سردبیری از سوی یکی از اشرافی‌ترین مجلات مد آمریکا، با همهٔ جلوه‌های پرزرق و برق شهری چون نیویورک آشنا گشت و پس از بازگشت از همین سفر بود که به ناراحتی شدید روحی دچار شد و پس از اقدام به یک خودکشی ناموفق، در آسایشگاهی روانی بستری شد.

سیلویا پلات در رمان «شیشه» این دوره از زندگی خود را با قلمی روانکاوانه به تصویر کشانده است.[1] نیز پاره‌یی از اشعار وی مانند «مانکن‌های مونیخی» نشانگر نفرت و انزجار شدید او از مظاهر پوشالی تمدن غرب است.

پس از مرخص شدن از آسایشگاه روانی و اتمام دانشگاه با جوایز بسیار و نمرات درخشان، جهت تکمیل تحصیلات خود عازم انگلستان شد و آنجا در دانشگاه کمبریج با «تد هیوز» شاعر معروف انگلیسی آشنا شد و با او ازدواج کرد. یک سال بعد، همراه با همسرش به دعوت دانشگاهی که از آن فارغ‌التحصیل شده بود، برای تدریس به آمریکا بازگشت.

علیرغم موفقیتهای بیشمار ظاهری که در زندگی به دست آورد و جوایز متعددی که دفترهای شعرش نصیب او کرد، هرگز نتوانست جایی ـ خواستنی ـ در این دنیا برای خود بیابد و از همین روی سرانجام در اوج جوانی به زندگی خود خاتمه داد.

«آ. آلوارز» شاعر و منقد انگلیسی در مورد مجموعه اشعار سیلویا پلات که درسال ۱۹۸۱ یعنی ۱۸ سال پس از مرگش، جایزهٔ ادبی پولیتزر را نصیب خود کرد چنین اظهارنظر می کند:

«به گمان من، انتشار مجموعه اشعار سیلو یا پلات یک حادثهٔ عظیم ادبی‌ست که ما را با نمونهٔ والایی از تزکیه نفس و تعالی روح انسان دردمند و مطرود قرن بیستم آشنا می کند.

اگرچه اشعار او از یأس، تباهی و کینه آکنده‌اند اما سرشتی لطیف و انعطاف‌پذیر دارند و از ذهنی کاونده و پویا سرچشمه گرفته‌اند. و علیرغم نیهیلیسم حاکم بر آنها از خلوصی انسانی و اصالتی هنرمندانه برخوردارند.»

آنچه در زیر می‌خوانید، ترجمهٔ چند شعر برگزیده از مجموعهٔ اشعار اوست. بجز شعرهای «آینه» و «تپهٔ متروک» که به سال ۱۹۶۱ سروده شده‌اند تاریخ سرایش بقیهٔ اشعار، سال ۱۹۶۳ یعنی آخرین سال حیات سیلو یا پلات است.

«آینه»

خلائی نقره فامِ من. رؤیایی در سر ندارم.
همه چیز را آنچنانچه هست، نقش می کنم؛ تهی از عشق یا نفرت!
سنگدل نه، صادقم من :
چشمِ خدایی کوچك، از چارچوبِ خلائی نقره فام.
لحظه‌های بی‌شمار، خیره به دیوارِ مقابلم چشم می‌دوزم
دیواری صورتی و چرکین. چندان در آن نگریسته‌ام
که آن را پاره‌ئی از قلبم می‌دانم. پاره‌ی دور و گم!
چهره‌ها و تاریکی‌ها چه بسیار میان ما جدایی می‌افکنند.
اکنون دریاچه‌یی هستم، زنی به روی من خم می شود،
کران تا کرانِ مرا در جستجوی واقعیت خود می کاود.
دل آزرده به جمعِ آن لافزنانِ فریبنده پناه می برد:
نور پریده رنگِ ماه
و فروغِ لرزانِ شمع
از پشت سر او را می بینم و صادقانه تصویرش را بازمی‌تابانم
قطره اشکی چند و دستانی که آشکارا می لرزند،
پاداشِ صراحتِ منند.
من برای او همه چیزم. مدام می آید و می‌رود.
هر سحر چهرهٔ اوست که جای خالیِ تاریکی را پر می کند.
در آبهای من، او دختر جوانی را غرق کرده است
و از آبهای من، هر سحر، زنی پیر، همچون ماهیِ ترسناکی به سوی او خیز برمی‌دارد.
□

تپهٔ متروك (۲)

بر دامنهٔ این تپهٔ متروك
سال نو لبه‌اش را تیز می کند.
بی‌رحم و بی‌اعتنا
آسمان به گردشِ سنگینِ خود ادامه می‌دهد.
غیبت تو نامحسوس است؛
هیچکس مرا سوگوار نمی‌داند.

مرغان دریایی گل و لای بستر رودخانه را با خود
به دامنِ این مرغزار بازآورده‌اند
افتاده در خشکی،
آنها پرپر می‌زنند و نغمه‌های دلخراش سر می‌دهند
چون کاغذ پاره‌هایی در باد
یا همچون دستهای افلیجی.
خورشیدِ رو به زوال
امواجِ نورانیِ آبهایی را که چشمهای من لبریز می کنند
و می لغزانند
تاریك می کند؛
شهر همچون شکر ذوب می شود.
تمساحی از دختران کوچك
بیجان و خزان، ناهماهنگ، در یونیفورم‌های آبی
برای بلعیدنِ من دهان باز می کند.
من سنگی هستم، تکه چوبی.
دخترکی، سنجاق پلاستیکیِ صورتی رنگی بر زمین می اندازد،
هیچکس انکار نمی بیند.
آنها های و هوی کنان و پر غوغا می گذرند.
اکنون، سکوت از پیِ سکوت فرامی‌رسد.
باد، نفس مرا همچون زخمبندی، بند می آورد.

در جنوب، برفراز شهر، دودی خاکستری رنگ
بامها و درختان را فرو می‌پوشاند.
توده‌ای ابر می‌تواند باشد آن یا زمینی پوشیده از برف.
اندیشیدن به تو یکسره بیهوده است.
یاد خستهٔ تو از چنگم می گریزد.
گور کوچك حتی به هنگام نیمروز، سایهٔ تیرهٔ خود را حفظ می کند
از تو اما نه نامی و نه نشانی حتی:
«تنها شبحِ یك برگ، شبحِ یك پرنده.»
بر گردِ درختان تنومند حلقه می‌زنم. شادابم من.
این درختان سرو با شاخه‌های بالندهٔ وفادار
ریشه دوانیده در عمقِ بوسیدگی.

فریاد تو همچون حشره‌یی رنگ می بازد.
در سفرِ نامرئی‌ات،
از دیدهٔ من پنهانی
هنگام که در چشم‌انداز تابناکم
جویباران
رقصان و روان
از میان علفزاران شکوهنده
در گذرند.
یا به پای ریگ و خزهٔ کفِ آب
افکارم با آنها همسفر می شود.

روز از رؤیاهایش تهی گشته
همچون اتاقی یا فنجانی.
هلالِ ماه به سفیدی می گراید؛
به ظرافتِ ردِّ پایِ زخمی التیام یافته بر پوستی.

اکنون، بر دیوار اطاق خوابِ کودك
گلهای آبیِ شبانگاهی و تپه‌های کوچك تیلی
به سرخی می گرایند؛
در عکسِ سالروزِ تولد خواهرِ تو.
منگوله‌های نارنجی و آویزهای رنگارنگِ کاغذی
به رقص درمی‌آیند
بر فرازِ سبدِ بادکنکهای خرگوشی شکل
از پسِ جامِ آبی رنگِ شراب
هاله‌های نورانی
درخشیدن می گیرند.
مرارتهای کهنه، جان دُردیخوارِ مرا به همسری برمی گزینند.
مرغانِ دریایی شناور در آبهای شب زنده‌دارِ سردشان
زیر نورِ لرزان ماه،
به خانهٔ روشن پا می نهم.
□

«گله در مِه» (۳)

تپه‌ها در سپیدی فرو می‌شوند.
آدمها و ستاره‌ها
غمناك نگاهم می کنند، من مأیوسشان می کنم.
قطار، خطی از بُخار برجای می گذارد.
آه، اسبِ کندرو
گمشده در غبار،

سُم‌ها، زنگوله‌های غم‌انگیز -
همهٔ صبح
تاریك می شد صبح،

گُلی از خاطر گریخت.
استخوانهای منِ خاموشی گرفت، دورها
خاك قلبِ مرا گداخت.

مرا هشدار می‌دهند
به گذر از بهشتی
بی‌خدا و ستاره، مُردابی!

مانکن‌های مونیخی

کمالِ هولناك است، باروری نمی تواند.
سرد مثل نَفَسِ برف، می خشکاند ریشه‌ها را
در عمقِ درختِ زندگی
و درخت زندگی همچون مار نُه سر
پیچ و تاب می‌خورد زیر نورِ ماه
ماه به ماه، بی‌هیچ هدفی.
سیلِ خون، سیلِ عشق است
ایثارِ مطلق.
یعنی: هیچ بتی جز من،
من و تو.
اینچنین در جذبهٔ آتشینشان، در لبخنده‌هایشان
این مانکن‌ها امشب را در مونیخ می لمند
سردخانه‌یی بر سر راهِ پاریس و رم،
لخت و عریان در خزهایشان،
آب نبات‌های پرتغالی بر دسته‌های نقره ای؛
تحمل نکردنی، سبك مغز.

برف، دانه‌هایش را در تاریکی می کارد،
کسی این دور و برها نیست.
در هتل‌ها
دستهایی درها را باز خواهند کرد
وکفشهایی را برایِ واکس زدن بیرون خواهند گذاشت
که در آنها فردا پنجه‌های بزرگی فرو خواهد رفت.

آه؛ خوشبختیِ آسمان این پنجره‌ها،
آویز توری، آمیخته به بوی شیرینی،
آلمانی‌های زمخت جرت‌زنان در برنامه‌های اشرافی،
و تلفن‌های سیاه بر قلابها
برّاق
برّاق و در حال نشخوارِ سکوت.
برف بی صداست.
□

توتم (۴)

ماشین ردِّ پا را نابود می کند، ردِّ پا سیمگون است،
تا دورها می‌دود. سرانجام محو می شود.
شتابش بیهوده است.

شب‌هنگام مزارعِ کشت شده زیباست،
سپیده آفتابی می‌کند دهقاناتی را که همچون خوکها[5]
در جامه‌های ضخیم‌شان تاب می‌خورند،
برج‌های سپیدِ مزرعهٔ «اسمیت» در پیش رو
رؤیای گوشتِ رانهای فربه و خون، در سر.

هیچ رحمی در برق ساطورها نیست،
گیوتین قصاب که زمزمه می‌کند: «چطوره این؟ چطوره این؟»...
...
مقصدی نیست، تنها چمدانها
و بیرون آنها
آدمها مانند پیراهن‌هایی تمیز و اطو کشیده،
با جیبهایی پر از تمناها، یادداشت‌ها و بلیط‌ها،
و آینه‌های کوچکِ تاشو.

دیوانه‌ام من، عنکبوت فریاد می‌زند،
درحالی که انبوه دستهایش را تکان می‌دهد.
و این به راستی وحشت زاست،
و در چشمِ حشرات وحشت‌افزاتر.

آنها مانند نوزادانی کبود وزوز می‌کنند
در تارهای لایتناهی
محصور
در دامِ هزاردستانِ مرگی واحد.
□

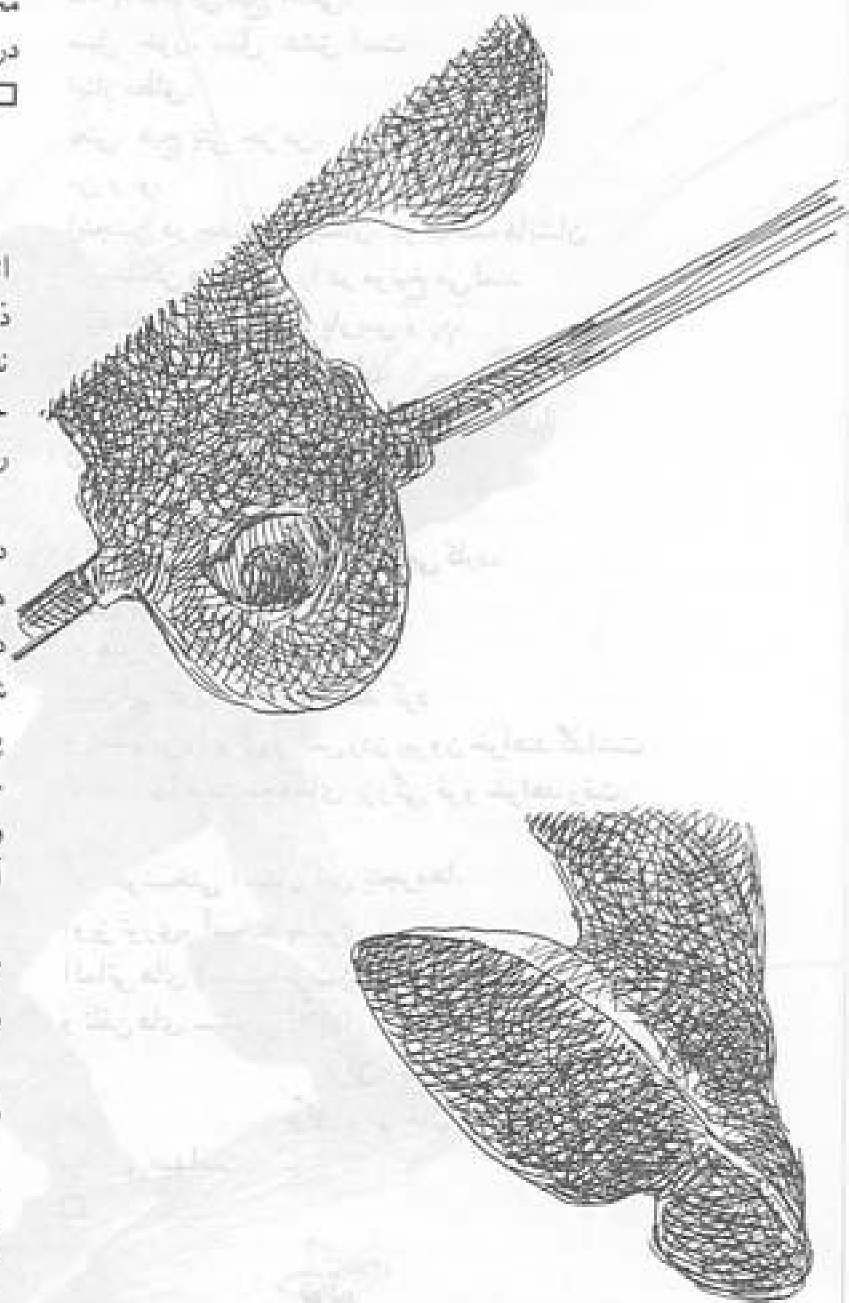
افلیج

اتفاق می‌افتد. آیا ادامه خواهد یافت؟ -
ذهنم صخره‌ئی،
نه انگشتانی برای چنگ زدن، نه زبانی،
خدای من!
ریهٔ آهنی
به آرامی
دو کیسهٔ غبارم را پُر و خالی می‌کند،
هنگامی که پشتِ پنجره، روز به سرعتِ نوارِ ضبطِ دستگاهِ تلگراف می‌گذرد.
شب، بنفشه‌ها را ارمغان می‌آرد،
پردهٔ پر نقشِ چشمها،
چراغها،
و یاوه گویانِ ولگرد را: «روبراهید؟»
آغوشِ خشک، بسته.

تخم مرغِ مرده،
من یکسره می‌خوابم
بر دنیایی که یکسره ناتوان از لمسِ آنم،
در گودالِ سپید و پاکیزهٔ تختخوابم.

عکسها خیره در من می‌نگرند:
همسرم، مرده و بی‌روح، در پالتوی خز ۱۹۲۰،
با دهانی پراز مروارید،
دو دختر به بی‌روحی او که زمزمه می‌کنند: «ما دختران تو هستیم».

آبهای خاموش



لبهایم را می‌پوشانند،
چشم‌ها، بینی و گوشهایم را،
زرورقی شفاف که نمی‌توانم بشکافم.
بر گذشتهٔ خالی‌ام
من لبخند می‌زنم، یک بودا،
همهٔ خواستها، آرزوها
همچون حلقه‌هائی محصور در نور
از من فرو می‌ریزند.
پنجهٔ ماگنولیا
مست از عطر خویش
هیچ چیز از زندگی طلب نمی‌کند.
□

توضیحات:

۱. رمان «شیشه» به ترجمهٔ فصیح خانم گلی امامی، درسال ۱۳۵۲ توسط انتشارات نیل به چاپ رسیده است.

۲. به هنگام معرّفی این شعر در یک برنامهٔ رادیویی، سیلویا پلات چنین توضیح می‌دهد: این یک تک‌گویی‌ست. احساسات زنی که با خود سخن می‌گوید در مرز بین سال نو و کهنه و در مرز بین اندوه از دست دادن کودکی [به علت سقط جنین] و شادی برانگیخته از یادآوری حضور کودکی دیگر در خانه، نوسان دارد. سکون و تاریکی تصاویر اولیه به تدریج جای خود را به تصاویر دلگرم‌کننده و امیدبخش می‌دهند. همچنان که احساساتِ سوگوارانه درزن، اگرچه به کندی و با مرارت، از تمنای حیات لبریز می‌گردند؛ تنها به خاطر آن قسمت از هستی وی که زنده و نیازمند مهر و محبت مادرانهٔ اوست.

۳. به هنگام معرّفی این شعر در یک برنامهٔ رادیویی، سیلویا پلات اظهار می‌کند: در این شعر، اسبی که گوینده از آن سخن می‌گوید، سرد و آرام از تپه‌ای سنگی به سوی اصطبلی در پائین سرازیر می‌شود. ماه دسامبر است. هوا مه‌آلود است، در مه گله‌ای هست.

۴. توتم به معنای روحِ محافظ شخص، درخت یا جانوری که سرخ‌پوستان حافظ و حامی روحانی خود دانسته و از تجاوز به آن یا خوردن گوشتش خودداری می‌کردند. روح یا جانور حامی شخص یا قبیله.

سیلو یا پلات در گفتگویی، ضمن تفسیر این شعر، آن را توده‌ای از تصاویر مرتبط خواند مانند «Totem Pole» یعنی تیرباچوبی که نقوش جانورانِ محافظ قبایل مختلف سرخ‌پوستان روی آن منقوش بوده است.

۵. در مصراع سپیده آفتابی می‌کند... شاعر زارعین ناحیهٔ غرب را مجسم می‌کند در اولین قطار صبح، در سرِ راهشان به لندن به بازار بزرگِ گوشت در مزرعهٔ اسمیت که برج‌های سفیدش را او می‌توانسته از خانه‌اش درطیِّ اولین اقامت خود در لندن مشاهده کند.

برگزاری نخستین دورهٔ آموزش فیلمنامه نویسی حرفه‌ای

مرکز اسلامی آموزش فیلمسازی وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی با همکاری سینماگران و اساتید مجرب سینما در نظر دارد جهت کمك به رفع یکی از مهمترین ضعف‌ها و مشکلات بنیادین سینمای پیشرو کشور نخستین دوره آموزش فیلمنامه نویسی را برگزار نماید. داوطلبانی که علاوه بر شرایط عمومی و داشتن مدرك کارشناسی دانشگاهها علاقمند به ارتقاء سطح فرهنگی، هنری، و حرفه‌ای سینما و بازیابی جایگاه رفیع و سازنده سینما در فرهنگ عمومی کشور هستند و مایلند نویسندگی فیلمنامه را به صورت حرفه‌ای دنبال نمایند، میتوانند جهت شرکت در آزمون ورودی این دوره مدارك خود را حداکثر تا تاریخ ۱۳۷۰/۳/۳۱ به آدرس مرکز اسلامی آموزش فیلمسازی واقع در خیابان ولیعصر، باغ فردوس، شماره ۹ ارسال نمایند.

مشخصات دوره:

ـ دوره در طول یکسال و نیم در قالب ۳ ترم هیجده هفته‌ای از مهرماه ۱۳۷۰ آغاز و در بهمن ماه ۱۳۷۱ به پایان خواهد رسید.

ـ تاکید دوره برانجام کار عملی است و کلاسهای نظری و کارگاه های فیلمنامه نویسی همه روزه از ساعت ۱۵ الی ۱۹ برگزار میشود.

ـ عناوین دروس اصلی دوره شامل فیلمنامه نویسی نظری ـ کارگاه گزارش نویسی ـ کارگاه‌های فیلمنامه نویسی ـ تحلیل فیلم ـ داستان پردازی ـ سیر فیلمنامه نویسی در سینمای ایران ـ مکاتب و سبکهای سینمایی ـ سمینارهای ماهانه ـ و..... میباشد.

ـ دانشجوی این دوره میبایست علاوه بر انجام کلیه تکالیف عملی، یك فیلمنامه کامل سینمایی ویك تحقیق نظری را به عنوان پایان نامه فارغ‌التحصیلی ارائه نماید.

ـ آزمون ورودی جهت تشخیص صلاحیت داوطلب و استعداد و توانائی او در زمینه‌های تخیل، تحقیق، داستانپردازی، نگارش تصویری ایده‌ها، توانایی نوشتن، وهمچنین جهت اندازه گیری دانش سینمایی، بینش فرهنگی، آشنایی با هنرها و فرهنگ ملی و اندیشه دینی در دو مرحله کتبی و حضوری انجام خواهد شد.

ـ آزمون مرحله اول روز جمعه ۷ تیرماه سالجاری برگزار میگردد و داوطلبان جهت اخذ کارت ورود به جلسه آزمون و اطلاع از محل برگزاری آن میبایست روز پنجشنبه ۶ تیراز ساعت ۸ الی ۱۲ صبح به محل مرکز اسلامی آموزش فیلمسازی مراجعه نمایند.

ـ برای کمك به برگزاری بهتر دوره هر دانشجو در آغاز هر ترم مبلغ شصت هزار ریال را به عنوان کمك فرهنگی پرداخت نماید. در پایان دوره به سه نفر از فارغ التحصیلانی که بهترین فیلمنامه دوره را نوشته باشند معادل کل کمکهای فرهنگی آنها به عنوان جایزه مسترد میشود

مدارك لازم جهت ثبت نام:

۱ـ فتوکپی مدرك کارشناسی یا گواهی پایان دوره تحصیلی تا خرداد ۷۰ در هریك از رشته‌های دانشگاهی و معادل ارزشیابی شده آن (یا داشتن گواهینامه پایانی مرکز اسلامی آموزش فیلمسازی)

۲ـ فرم تکمیل شده درخواست ثبت نام که دراین آگهی چاپ شده است.

۳ـ فتوکپی کلیه صفحات شناسنامه.

۴ـ ۴ قطعه عکس ۴×۳

۵ـ اصل رسید بانکی به مبلغ سه هزار ریال بابت هزینه‌های آزمون به حساب شماره ۹۰۰۷۸ بانك ملی ایران شعبه استقلال.

داوطلبان میبایست مدارك خود را حداکثر تا تاریخ ۱۳۷۰/۳/۳۱ به آدرس مرکز اسلامی آموزش فیلمسازی ارسال نمایند و به مدارکی که پس از این تاریخ واصل شود ترتیب اثر داده نخواهد شد.

نام خانوادگی .... نام .... نام پدر ....

شماره شناسنامه ومحل صدور .... محل وتاریخ تولد ....

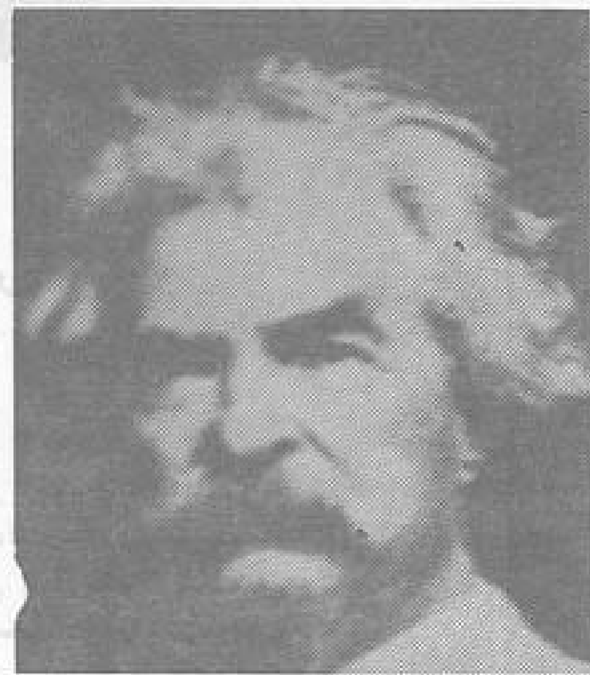
آخرین مدرک تحصیلی .... محل تحصیل ....

وضعیت اشتغال

وضعیت تاهل

آدرس کامل محل سکونت : شماره تلفن

امضای داوطلب



گذری و نظری بر ترجمهٔ فارسی یک رمان

● خیام فولادی تالاری

سرگذشت هکلبری فین، مارك توين
ترجمهٔ نجف دریابندری
۳۷۹ صفحه، ۱۷۰۰ ریال
تهران، ۱۳۶۶ ـ انتشارات خوارزمی

■ ترجمه، صرف‌نظر از تعاریف فنّی آن، رسیله‌ای است که به کار مبادلهٔ فرهنگی وعلمی می آید. مترجم، با این نگرش، میانجی گرانمایه‌ای است که با صرف وقت بسیار و دود چراغ خوردن، زحمت این تبادل فرهنگی و علمی را برخود هموار می کند. و خوانندهٔ يك اثر ترجمه شده، خریدار کالای فرهنگی و علمی این بده و بستان است.

همان گونه که در صحنهٔ معاملات ومبادلات مادی مسایلی چون سود و زیان، اصل و قلب، امانت و سهل انگاری و... مطرح است، در زمینهٔ مبادلات فرهنگی و علمی نیز می توان شاهد این گونه معیارهای سنجشی بود. امّا يك تفاوت عمده بین این دو نوع تبادل تجارت مادی و تبادل فرهنگی و علمی ـ وجود دارد، وآن این است که،گویا،هنوز ضابطه‌ای مشخص برای باز ستاندن حقّ از دست رفتهٔ خریدار مغبون کالای فرهنگی و علمی به وجود نیامده است!

این حقیر هم خواننده‌ای است که گاه خریدار کالاهای فرهنگی تولید داخل است و گاه خریدار کالاهای فرهنگی ماوراء بحار، از دست مترجمان گرانقدر. یکی از خریدهای بنده هم ترجمهٔ رمان «سرگذشت هکلبری فین» اثر مارك توين است که آقای نجف دریابندری، مترجم قدیمی و مشهور، زحمت برگرداندن آن را از زبان انگلیسی به زبان شکرین فارسی کشیده‌اند. درحین مطالعهٔ داستان چشمم به عباراتي خورد که مرا برآن داشت تا نگاهی خریدارانه‌تر به آنچه می‌خوانم بیندازم. از این روی، متن انگلیسی داستان را با ترجمهٔ آن مقابله کردم و نتیجهٔ قسمتِ مختصری از این مقابله را در ذیل می‌آورم؛ البتّه پیش از هرچیز این نکته را متذکّر شوم که چنانچه این ترجمه به دست مترجمی تازه کار انجام می‌یافت بی‌شك اورا مشهور خاص و عام کتابخوان می کرد. امّا ایراداتی که پس از این خواهد آمد تنها برمترجمی باسابقه و معروف همچون آقای نجف دریابندری وارد است، نه مترجمان جوانی که تازه قلم به دست گرفته‌اند.

۱ـ ایراداتي که بدون مقابلهٔ متن اصلی با ترجمهٔ فارسی مشهود است، به شرط آن که با زبان فارسی مأنوس باشیم، به شرح زیر است:

الف ـ عبارات و جملات که به دلیل نحوی نامأنوس هستند. مثال، «يك دستهٔ دزدها» (صفحهٔ ۳۵، پاراگراف ۳). نشانهٔ جمع «ها» گویا به دلیل تأثیر پذیری مترجم ازمتن انگلیسی وارد ترجمهٔ فارسی شده است. گوش دادن به صحبت مردم فارسی زبان ورجوع به کتابهای دستور فارسی وزبان شناسی، این مطلب را به راحتي روشن خواهد کرد. برای روشن‌تر شدن مطلب عین جمله را می نویسم: «امّا تام سایر آمد دنبالم، گفت خیال دارم يك دستهٔ دزدها راه بیندازم،...» گمان بنده براین است که «يك دستهٔ دزدی» مأنوس تر باشد.

ب ـ یکدست نبودن واحدهای اندازه گیری طول و واحدهای پول درترجمه. اگر ترجمه کردن «سنت» به «شاهی» ستودنی باشد، ترجمه نکردن مایل یا «میل» عملی است ناستوده. مانند: «... ـ خلاصه، هرچیزی را که يك شاهی ارزش داشت برداشتم.» (صفحهٔ ۷۰، پاراگراف۴) و: «.... انداخت توی قایق و برد سه میلی پایین رودخانه، ...» (صفحهٔ ۶۰، پاراگراف ۲)

ج ـ عناوینی مانند «میس» که درترجمه‌های قبلی آقای دریابندری هم سابقه دارد.

د ـ ترکیباتی مثل «گودال سنگ درآر» به جای واژهٔ «Quarry» که ممکن بود «معدن سنگ» ترجمه کنند و خدشه‌ای به سبك وارد نیاید. (صفحهٔ ۵۲، پاراگراف ۲)

ه ـ مقیاسی برای گوشت، که نه در فارسی معمول است و نه درانگلیسی: «ويك چليك گوشت نمك سود،...» (صفحهٔ ۶۳، پاراگراف اول). با دیدن این عبارت به مطالعهٔ خود شك کردم و به مدخل چلیك، در «فرهنگ فارسی دکتر محمّد معین» مراجعه کردم و خواندم که: «چليك ظرفی است چوبین (ویا آهنی و حلبی) که دو قاعدهٔ آن به شکل دو دایرهٔ مسطح است و در آن شراب و سرکه و غیره ریزند.» به مدخل «Cask» در فرهنگ‌های انگلیسی هم رجوع کردم و تعاریفی مشابه یافتم. وقتي به متن انگلیسی رمان مراجعه کردم، دیدم که «چليك» معادل«Side» گرفته شده است و «Side» نیم لاشهٔ گوشت خوك، گوسفند و گاو است. حال چرا این واژه به «چلیك» ترجمه شده است. برما پوشیده است.

۲ـ بخشهایی که ترجمه نشده‌اند:

الف ـ عبارات و جملاتي که ترجمه نشده‌اند: این عبارات و جمله‌ها بسیار ساده هستند و قدر مسلّم مترجم قصد گریز از ترجمهٔ آنها را نداشته است، امّا تعدادشان زیاد است وسؤال برانگیز. چند نمونه:

(فصل ۴. آنجا که هك می‌خواهد پولش را به قاضی بدهد)«... ;Iwant Togive It to you - ...»

(فصل ۴، پاراگراف قبل از پاراگراف پایانی)«...; but every time you's gwyne to git well agin.» یعنی، امّا هربار جون به سلامت در می بری.

ب ـ کلمه یا کلماتي که ترجمه نشده‌اند: حقیر براین باور است که ترجمه نشدن این کلمه یا کلمات دشواری برگرداندن آنهاست به زبان راحت و سلیس فارسی وبا گذشتن از خیر ترجمهٔ آنها، مترجم خود را راحت کرده است. امّا ابهاماتي برترجمه افزوده شده است که يك نمونهٔ آنرا به تفصیل می‌آورم: گروه اسمي «in the dark» نقش نحوی قید را دارد که در جملهٔ، «Niggers is always talking about witches in the dark by the kitchen fire;»

(فصل ۲، پاراگراف ۷، متن اصلی) آمده ا[illegible] ترجمهٔ فارسی از قلم افتاده است. علّت ازقلم افتادن این گرو. اسمی آن است که قید، در زبان انگلیسی، آزادانه‌تر از دیگر اجزاء کلام در جمله جا عوض می کند، و به این دلیل گاهی تولید ابهام می کند. مثلاً، در جملهٔ انگلیسی بالا، معلوم نیست که گروه اسمی «in the dark» قید زمان است یا، حتی، قید مکان. یعنی، اگراین گروه اسمی در اول جمله آورده می‌شد و با يك ویرگول از بقیهٔ جمله جدا می‌شد، شکی نبود که نقش قید زمان را برای فعل استمراری «is always talking» بازی می کرد. اما در محل خود در جملهٔ بالا می‌تواند قید مکانی برای «withes» باشد، یعنی، با حذف معنوی فعل «hidden»، به این مفهوم باشد: «جادوگرهایی که در تاریکی ـ خواه تاریکی شب وخواه مکانهای تاریك ـ کمین کرده‌اند.»

به گمان بنده بهترین راه برای فهمیدن این مطلب شاید این باشد که به زندگی سیاهان آمریکا دریك قرن و اندکی پیش توجه کنیم تا پی ببریم که سیاهان، اگر نگوییم شبانه‌روز، دستکم در طول روز بیکار نبوده اند

که دور آتش آشپزخانه بنشینند و درددل کنند. به ترجمهٔ فارسی این جمله دقت کنید و ببینید که چنین مفهومی را القاء نمی کند: «سیاهها همیشه کنار آتش آشپزخانه می نشینند و از جادوگرها حرف می زنند» (صفحهٔ ۴۱، پاراگراف اول). اگرچه کاهش و افزایش در ترجمه تا حدی مجاز است، اما نه به آن میزان که به معنا آسیب برساند. اگر مترجم محترم به جای «always»، هرو به جای «in the dark» شب را جایگزین می کرد و جمله ای می نوشت مانند: «سیاهها هر شب کنار آتش آشپزخانه می نشینند و از جادوگرها حرف می زنند» دیگر صدمه ای به معنا نمی رسید و در ضمن این فرصت را به سفیدپوستان آمریکا می داد تا در طول روز پوست سیاهان را بکنند!

باری، ترجمه نشدن یك جمله یا کلمه، شاید، خطایی قابل چشم پوشی باشد. اما ترجمه شدن، ولی غلط ترجمه شدن، دیگر از خطاهای بزرگ یك مترجم به اصطلاح چیره دست است.

۳ـ قسمتهایی که غلط ترجمه شده اند:

الف ـ جملات و عباراتی که به طور کل معنای دیگر یا معنایی متضاد یافته اند:

اگربنا باشد با ترجمهٔ آقای دریابندری فیلمی از این سرگذشت تهیه کنیم، شکل پدر «هك» کاملا با آنچه مارك توین تصویر کرده است تفاوت خواهد داشت. به این جمله توجه کنید:

«He Was most fifty , and he looked it.» (فصل ۵، پاراگراف ۲، متن اصلی). البته در ترجمهٔ فارسی پاراگراف اول و دوم درهم ادغام شده اند و ترجمهٔ آقای دریابندری چنین است: «بابام نزدیك پنجاه سال داشت و قیافه اش هم شکسته بود». (صفحهٔ ۵۵، پاراگراف اول). هك، می گوید پدرش دست بالا پنجاه سال دارد و به قیافه اش هم می آید، ولی در ترجمه، پدر نزدیك پنجاه سال دارد و قیافه اش هم شکسته است. گویا، مترجم باتوجه به افراد اطراف خود که در پنجاه سالگی شکسته می شوند پدر «هك» راشکسته می نمایاند و بسی جای شکر است که ترجمه ای از یکی از کشورهای بسیار فقیر را که میانگین سنی زادومیر خیلی پایینی دارند نخوانده ایم، چون ممکن بود مترجم محترم آن دیار پدر «هك» را مرده ای تصویر کند که از قبرستان فرار کرده است.

بگذریم، این ترجمهٔ غلط مترجم را ناچار می کند که در خط بعد برای پوشاندن جمله قبلی باز هم جملاتی را غلط ترجمه کند. «هك» دربارهٔ موی سر و ریش پدرش می گوید:

«it was all black , no gray, so was his long , mixed - up whiskers.»

(فصل ۵، پاراگراف ۲، متن اصلی). و در ترجمهٔ فارسی داریم: «موهایش سیاه بود، نه، جوگندمی بود؛ ریش قاطی پاطیش هم جوگندمی بود.» (صفحهٔ ۵۵، پاراگراف اول). هر کس که بتواند از فرهنگ لغات انگلیسی استفاده کند، خیلی ساده وراحت می تواند به سراغ مدخل «no» برود و ببیند که «no» در معنای صفتی، یعنی، هیچ، اصلا، ابداً، حتی یك و... و برای همان شخص این امکان وجوددارد که واژهٔ «gray» را در فرهنگ بیابد و ببیند که یکی ازمعانی «gray»، البته معنای بالنسبه بعید ان، سفید است. بنابراین در جملهٔ بالا «هك» می خواهد بگوید که تمامی موی سر پدرش سیاه است و هیچ موی سفیدی در آن دیده نمی شود و همین طور هم ریشش. حال باید «هك» پاسخ دهد که مگر می شود آدم پنجاه سالهٔ شکسته ای تمام موهای سر و ریشش سیاه باشد، نه، امکان ندارد؛ حتماً چشمان «هك» آلبالو گیلاس می چیند!

ب ـ جملات و عباراتی که بخشی از معنای خود را از دست داده اند و یا معانی تلویحی مهّم متن اصلی را دربر ندارند:

به این جمله توجه کنید:

«Abody would a thought he was Adam,he was Just all mud.» (فصل ۶، پاراگراف ۹). در ترجمه داریم: «اصلاً هیکلش به آدمیزاد نمی ماند، سرتاپا گل خالی بود.» (صفحهٔ ۶۳، پاراگراف ۲). اشکال این ترجمه آن است که در آن معنای تلویحی جمله، که به نظر حقیر خیلی هم مهّم است، از دست رفته است. نویسنده قصد دارد به ما بفهماند که «هك» تعالیم مذهبی دیده است و یا از جامعه کسب کرده است. آیا برای مارك توین امکان نداشت که «Adam» را در جمله نیاورد؟ اگر حقیر بخواهد این جمله را ترجمه کند چنین می نویسد: «از بس سرتاپاش گلی بود، هرکی می دیدش خیال می کرد حضرت آدم است»

در عبارت «aband of robbers» که به «یك دسته دزدها» ترجمه شده است، غیر از آن که برخلاف تداول زبانی معدود، یعنی دزد، جمع بسته شده است، این اشتباه وجود دارد که «robbers» به «دزدها» ترجمه شده است و حال آن که در یك صفحهٔ بعد رییس همین دسته لکهٔ ننگ دزدی را از دامن خود می زداید و می گوید: «برو بابا، زدن گله و این جور چیزا که راهزنی نیست، دزدی است. ما که دزد نیستیم. دزدی کسرشأن ماست. ما راهزنیم...» (صفحهٔ ۴۳) پس بهتر این بود که در صفحهٔ قبل، هم به این نکته توجّه می شد و هم به معنای لغوی کلمه، و عبارت صحیح تر یك دستهٔ راهزنی در ترجمه آورده می شد.

۴ـ اشتباهاتی که ناشی از دخالت مترجم در متن اصلی است:

ـ در پایان فصل پنجم رمان، پدر «هك» به ظاهر توبه می کند و به این مناسبت در مقابل جمع صحبت می کند. بدیهی وطبیعی است که آدم دائم الخمری چون پدر «هك» آداب اجتماعی سخن گفتن را نداند. نویسنده با هشیاری تمام چنین می نویسد:

«Look at it gentlemen, and ladies all»، یعنی، «آقایان، و خانمها همگی...» مترجم محترم با عجله هرچه تمامتر رمان و مارك توین هردو را تصحیح می کند: «خانمها و آقایان، این دست مرا نگاه کنید...» (صفحهٔ ۵۹، پاراگراف اول).

ـ در پاراگراف اول فصل سوم، خانم واتسون، یعنی مربّی و معلّم «هك» او را «Fool» می خواند چون «هك» از او خواسته بود تا برای به دست آوردن قلاب ماهیگیری برایش دعا بکند. در ترجمهٔ فارسی «خر» معادل «Fool» آمده است. آیا به راستی با آوردن چنین کلمه ای قصد حفظ سبك و سیاق رُمان در سر مترجم بوده است؟ «نادان»، «احمق»، «ابله» و یا «مسخره» چه عیبی داشتند؟

ـ در پایان فصل چهارم رمان، آنجا که «جیم» برای «هك» فال بینی می کند به او می گوید:

«Dey's two gals flyin' bout you in yo'life. one uv'em's light en'to ther one is dark. one is richen' tother is po'»

وقتی متن انگلیسی را می خوانیم فوراً به ذهن خطور می کند که آنکه «Light» است «Rich»هم هست و آنکه «Dark» است «Poor»هم هست. پس برهم زدن توالی و ترتیب این کلمات در ترجمه تمام پیام نویسنده را مخدوش می کند. بهتر می بود که مترجم گرامی این ترتیب را برهم نمی زد. غیر از این، در ترجمهٔ کلمات «Light» و «Dark»نامحتمل ترین معانی انتخاب شده است. برخی از معانی نزدیکتر این کلمات عبارتند از: سفید، روشن، زیرك، زرنگ، ماهر و... برای «Light»؛ و سیه چرده، تاریك، نادان، جاهل و... برای «Dark». البته بهتر است برای یافتن معانی این کلمات به فرهنگ لغاتی مراجعه شود که آمریکایی باشد و معانی کلمات را به ترتیب زمانی از قدیم تا جدید ارائه کرده باشد تا بتوان معانی کلمات فوق را در یك قرن پیش در آن پیدا کرد. آیا به راستی «موبور» و «موسیاه» می تواند رسانندهٔ پیام نویسنده باشد؟ ترجمهٔ فارسی جملهٔ فوق چنین است: «دوتا دختر هم تو زندگی تو دور سرت چرخ می زنن. یکی شون بوره، یکی شون موسیاه؛ یکی شون فقیره، یکی شون پولدار.» (صفحه ۵۴، پاراگراف ۳). در جملهٔ بعد داریم: «تو اول با فقیره عروسی می کنی». حالا بنده یك معمّا طرح می کنم: «فقیره» موبور است یا موسیاه؟ فکر می کنم پاسخ این معمّا را باید با توسّل به متن انگلیسی داد.

یك سؤال دارم: چه اشکالی دارد که مترجم رُمان وقتی به کلماتی با طیف وسیع معنایی برمی خورد و معادل هایی کاملا منطبق با آنها نمی یابد، این مطلب را در پاورقی توضیح بدهد؟ این گونه توضیحات را در ترجمهٔ مترجمان دیگر، که خیلی هم برجسته هستند، دیده ایم.

یك سؤال دیگر از شخص مترجم دارم: اگر کسی در خیابان به شما بگوید که «راهتو بکش برو» چه استنباط می کنید؟ شما در همان بخش فال بینی جیم جملهٔ «De white one gits him to go right, a little while» را این طور ترجمه کرده اید: «سفیده بش می گه راهتو بکش برو» آیا این ترجمه رسانندهٔ این معناست که فرشتهٔ سفید مدّتی او را به راه راست می برد؟

آن چه را که نوشته ام فقط حاصل مقابلهٔ حدود یك دهم متن انگلیسی رمان «هکلبری فین» با ترجمهٔ فارسی آن است؛ امیدوارم مشتی نباشد نمونهٔ خروار. کتاب انگلیسی مورد استفادهٔ من، «THE ADVENTURES OF HUCKLEBERRY FINN» چاپ ۱۹۷۶ «Penguin Books» است که فصل ۱۶ را هم در ضمیمه به طور کامل آورده است.

وقتی که در دانشکده درس ترجمه می خواندم دانشجویانی را می دیدم که آرزو داشتند در کار ترجمه به مقام و اعتبار آقای نجف دریابندری برسند، من هم این آرزو را داشتم و هنوز هم دارم، امّا ذهنم به سوی کار دریابندری ای که دقیق باشد و خوانندگان خود را جدّی بگیرد نشانه می رود.

■

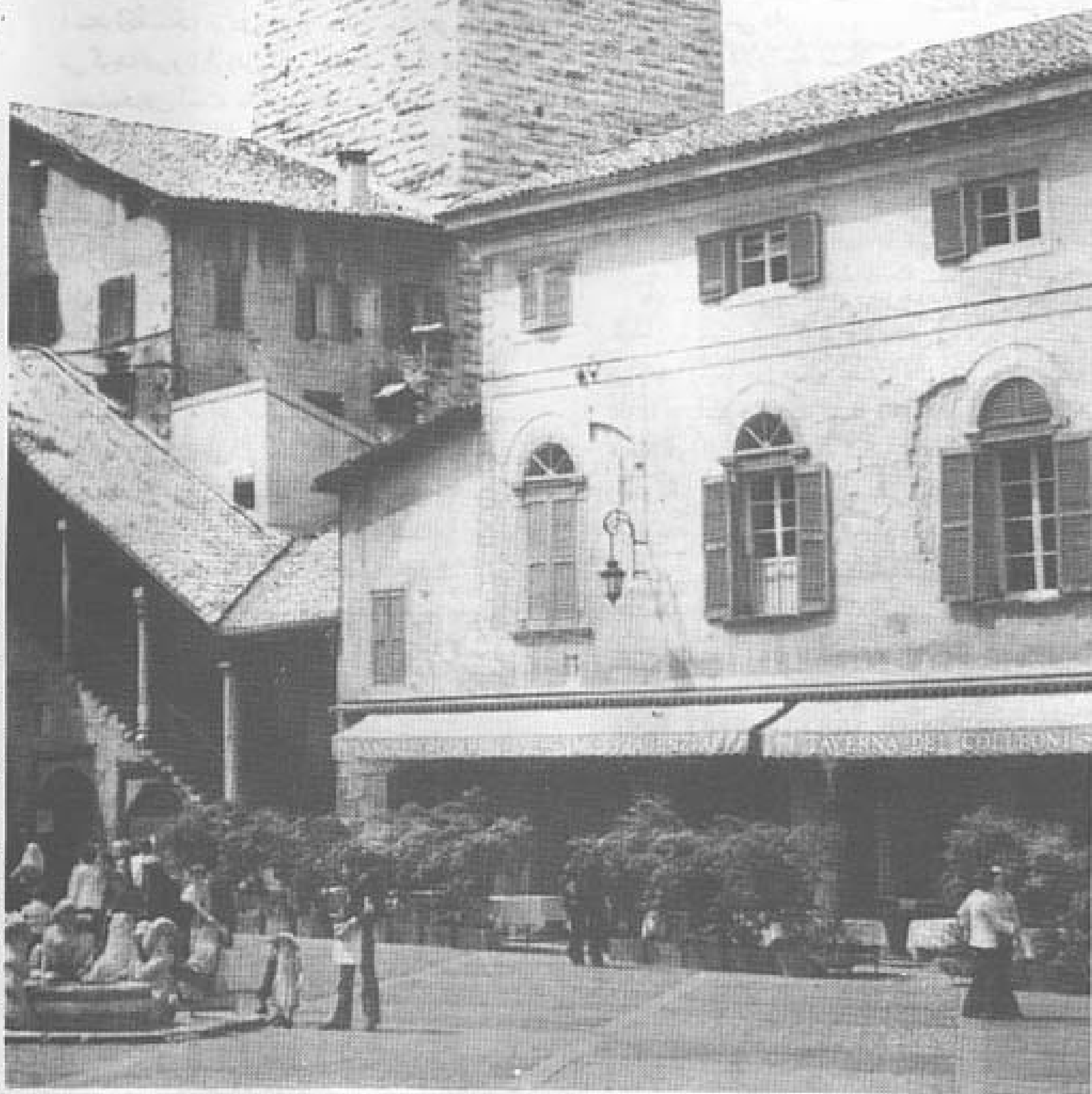
حیثیت

وقتی سوار اتوبوس شد، سر و صدای همه درآمد. ساك دستی اش چپ و راست به دندهٔ این و آن فشار می آورد. بستهٔ بزرگی که به زحمت زیر بغلش جا گرفته بود، دستکش و چتری که در آستانهٔ باز شدن بود، همه و همه دست به دست هم داده بودند تا او در تهیهٔ بلیت دچار زحمت شود. ناچار بستهٔ بزرگ را روی نیمکت مأمور گرفتن بلیت ها گذاشت، مشتی پول خرد در آورد و کوشید آنها را جمع و جور کند. سر و صدا و اعتراض پشت سریها که می ترسیدند به خاطر فس فس کردن او بر کتشان لای در بمانند، بلند شد. بالاخره به هر جان کندنی بود خود را لا به لای عده ای که از میله های آهنی راهرو آویزان بودند، جا کرد. اندام لاغر و نحیفی داشت، اما با بقچه بندیل اش هیکل راهبه ها را پیدا کرده بود. اتوبوس در شلوغی خیابان آهسته به جلو می خزید. بستهٔ دست و پاگیر او مزاحم بقیهٔ مسافران بود. تا پای یکی را لگد می کرد بلافاصله عذر می خواست. یکی از ته اتوبوس به او فحش داد. این بار به رگ غیرتش برخورد، سرش را برگرداند. و با چشمان خسته اش نگاهی تهدیدآمیز به آن طرف انداخت.

اتوبوس از خیابانهایی که در جای جای آن ساختمانهای بدقواره سبز شده بود و زمینهای پست سرکوچه و پس کوچه هایش در پرتو نور مغازه های قدیمی خودنمایی می کرد، می گذشت.

نرسیده به ایستگاه، زنگ را به صدا در آورد و از اتوبوس پیاده شد. پایش به چتر گیر کرد اما بالاخره خود را در خیابان یافت و نفس راحتی کشی[illegible] [illegible] ورا دست به جیب برد تا مطمئن شود کیف پ[illegible] سرجایش است. خیالش راحت شد. تر[illegible] ۳۷۲۴۵ لیر بود که به عنوان «سیزدهمین حقوق[illegible] و عیدی و پاداش» گرفته بود. این مبلغ به مثابه مرهمی بر زخمهایش بود. اول از همه از خجالت صاحبخانه درمی آمد. اجاره نامهٔ او محضری بود و کرایهٔ دو هفته اش عقب افتاده بود. بعد هم روی قسط جمع کن سمج را که برای گرفتن اقساط کت، در را از پاشنه درآورده بود کم می کرد و به نگاههای چپ چپ ماهی فروش و سبزی فروش، و نیز به نگاههای خجالت زده به کفش بچه ها پایان می داد. اسکناسهای درشت ترس از صورتحساب برق ماه آینده و نگرانی حق اشتراك گاز را از بین می برد. البته هر چند به معنای تموّل و بی نیازی نبود، اما در اوج پریشانی و مضیقه، فضایی برای نفس کشیدن فراهم می کرد که لذت واقعی تنگدستان به حساب می آمد. یکی دو هزار لیر هم می ماند تا در یك شام حسابی و مفصل شب عید خورده شود.

او از این «سیزدهمین»ها آن قدر دیده بود که عادت داشت به چنین خوشیهای زودگذری دل خوش نکند.



● جیوزپه دی لامپه دوسا*

● ترجمه: اسدالله امرایی

رنگش از شادی مثل رنگ کاغذ کادوی شیرینی، برق می‌زد. احساس شادی اش از کیك کریسمس هفت کیلو گرمی که دست چپ اورا بی حس کرده بود، ناشی می شد. او هیچ علاقه ای به ترکیب آرد و تخم مرغ و شکر و کشمش آن که به همان اندازه تضمین شده بود، جای شك و تردید داشت، نشان نمی‌داد. ته دلش هیچ علاقه ای به آن نداشت. اما فکرش را بکنید، هفت کیلو خوراك تجملی، آن هم دریك وهله! مقدار محدود اما بیش از اندازهٔ خوراکی آن هم در خانه ای که تهیه مواد غذایی آن با سیر و مثقال صورت می گرفت! محصولی معروف، در گنجه ای که به کالاهای درجه سه اختصاص داشت! ماریاچه کیفی می کرد! بچه‌ها از اینکه طی دو هفته غرب وحشی ناشناخته را با شکم سیر کشف می کردند چه قشقرقی راه می انداختند.

به هر حال این لذات و خوشیهای مادی ناشی از عصارهٔ وانیل و مقوای رنگی و خلاصه کیك کریسمس، به دیگران تعلق داشت. خوشی او فرق داشت. یك شور و حال معنوی بود که بر پایهٔ علو و از خود گذشتگی قرار داشت، آری، لذتی معنوی!

همین چند ساعت قبل، «بارونت» پیرمرد موقّر و خوشرویی که مدیر اداری بخش بود، پاکتهای حقوق را همراه با تبریکات عید توزیع می کرد، با مهربانی بیش از اندازه به اطلاع کارمندان بخش رساند که یك کیك هفت کیلویی همراه با احترامات شرکت تهیه کنندهٔ آن به شایسته ترین کارمند بخش تقدیم خواهد شد. او از همکاران عزیز درخواست کرد کارمند خوش شانس را فی المجلس به شیوه‌ای دموکراتیك برگزینند. عینا هم همین کلمات را به کار برد.

کیگ بزرگ، درست مثل بارونتِ بیست سال قبل، در لباس فرم فاشیستی مانند موسولینی شق ورق و سنگین و رنگین وسط میز قرار داشت. همهمه ای بین کارکنان افتاد و همگی همصدا نام اورا صدا زدند. و بارونت قبل از همه پیش دستی کرد.

رضایت خاطر و تضمین حفظ شغل در آینده و خلاصهٔ کلام، «پیروزی» به دست آمد. هیچ چیز نمی توانست از تأثیر آن بکاهد. نه آن سیصد لیر که مجبور شد برای سور دادن به همکاران خرج کند، نه سنگینی جایزه که دستش را بی حس کرده بود و نه متلکهای مسافران اتوبوس، هیچ کدام از ارزش پیروزی نمی کاست.

گاهی در اعماق ناخودآگاهش این فکر می جوشید که نکند کل جریان، نوعی ترحم از طرف همکارانش باشد. اما او فقیرتر از آن بود که به علفهای هرز غرور اجازه دهد جائی که محلی از اعراب ندارند، ظاهر شوند.

او از خیابان رنگ و رو رفته که بمبارانهای پانزده سال قبل آخرین ضربات را به آن زده بود، گذشت و بالاخره به میدانچه‌ای که در انتهای آن خانهٔ تنگ و تاریك و زهوار در رفته اش قرار داشت، رسید.

با «کاسیمو»ی دربان به گرمی خوش و بش کرد. چون مطمئن بود که حقوق او از مال خودش کمتر است. نه پله، سه پله، نه پله خانه کاوالیره تیتسیو ـ گندش بزند! ـ یك فیات ۱۱۰۰ داشت اما زنش خیلی زشت و بد ترکیب بود... نه پله، سه پله، نزدیك بود کله پا شود، نه پله. آپارتمان سامپرونیوی جوان! این یکی بدتر بود! یك جوان خل و دیوانه که عاشق موتور لامبرتا و وسپا بود. اما هال آپارتمانش خالی بود. نه پله، سه پله، نه پله و بالاخره به آپارتمان خودش رسید. آشیانهٔ کوچك مردی دوست داشتنی، شریف و متشخص، برندهٔ جایزه بزرگ، و یك دفتردار بی نظیر!

در را باز کرد و وارد شد. بوی پیاز داغ توی راهرو پیچیده بود. بستهٔ سنگین و کیف پر از پرونده‌های دیگران و دستکش خود را روی کمد کوچکی گذاشت. صدایش در خانه پیچید: «ماریا! ماریا! زود بیا ببین چه قدر قشنگ است.»

زنش از آشپزخانه بیرون آمد. روپوش آبی اش بر اثر تماس با دیگ و قابلمه چرك شده بود. دستان کوچکش را که هنوز از ظرف شستن قرمز بود، روی شکمش که با زایمانهای متعدد از ریخت افتاده بود گذاشت. بچه‌ها با لب و لوچهٔ کثیف دور بستهٔ قرمز رنگ جمع شدند و بی آن که جرأت کنند به آن دست بزنند، اتاق را روی سرشان گذاشتند.

زنش گفت: «خدای من! چیزی هم از حقوقت مانده؟! من که یك لیر هم ندارم.»

ـ «بیا عزیزم من همین ۲۴۵ لیر پول خرد را برمی‌دارم. این لطف خداست»

ماریا زمانی بر و رویی داشت. تا همین چند سال قبل صورتی گلگون و چشمانی زیبا داشت. چشم دوختن مدام به آیندهٔ پر از مشکلات عدیده و آتیهٔ مبهم، برق چشمانش را زایل کرده بود. غذای فقیرانه اورا از ریخت انداخته و سر و کله زدن با بقال و سبزی فروش صدایش را کلفت کرده بود. تنها روح یك قدیس استوار و تغییر ناپذیر و محروم از آرامش درون او مقاومت می کرد. نجابت اصیل خود را با خویشتن‌داری و امساك نشان می‌داد. علاوه بر آن، غرور طبقاتی سرکوب شده و مقاومش نیز وجود داشت. او نوهٔ یکی از کلاهدوزهای مهم شهر بود. با آن که «گیرولامو» را مثل یك بچهٔ کودن، اما محبوب دوست داشت، اصل و نسبش را که از او پایین تر بود، تحقیر می کرد.

چشمان او با بی تفاوتی جعبهٔ مقوایی را ورانداز کرد و گفت: «چه عالی، این کیك را برای سینیور ریسما، مشاور حقوقی، می فرستیم و از خجالت او درمی آییم؛ می دانی که چه قدر به او مدیونیم»

دو سال قبل این مشاور حقوقی یك کار دفتری پیچیده را به او محول کرده و علاوه بر پرداخت مزد هر دو آنها را برای صرف ناهار به آپارتمان مدرن خود دعوت کرده بود.

بیچاره «گیرولامو»! کفشهایی که به مناسبت میهمانی خریده بود حسابی پایش را می زد و کلی اورا عذاب می‌داد. حالا هم او و ماریای عزیز، آندره، ساوریئو و جوزفین دلبندش باید تنها مایه‌ی دلخوشی را که پس از عمری به دست آورده بودند به وکیلی که در زندگی چیزی کم نداشت پیشکش کنند.

او به آشپزخانه دوید. کاردی را برداشت و خواست نوار طلایی را که دختر هنرمندی در میلان با دقت تمام دور کاغذ کادو بسته بود، ببرد. اما دستی ملتهب با نگرانی شانهٔ اورا گرفت: «گیلارمو! مگر بچه شده ای، باید یك جوری جواب محبتهای ریسما را بدهیم»

رأی صادر شد. قانون از زبان خاندان تجّار کلاه فروش بیان شد.

ـ «عزیزم این هدیه است. جایزهٔ حُسن انجام کار و نشانهٔ قدرشناسی و احترام است»

زن اورا به اسم کوچك قدیمی اش صدا زد و با چشمانی که فقط برای اورگه‌هایی از فر وغ گذشته را داشت، نگاهش کرد و لبخند زد و گفت: «گیرو، این حرف را نزن، رفقایت آدمهای خوب و مهربانی هستند! این غیر از صدقه چیزی نیست! من خودم فردا یك کیك کوچك که برای ما کافی باشد می‌خرم چهار تا شمع پیچی از مغازهٔ استاندا می گیرم و یك جشن مفصل می گیریم.»

روز بعد او یك کیك نامرغوب کوچك خرید و به جای چهار شمع دو شمع جالب به قیمت دویست لیر گرفت و کیك بزرگ را به دفتر مشاور حقوقی فرستاد.

بعد از عید، او سومین کیك را خرید و تکه های آن را که با بریدن از شکل افتاده بودند، برای همکارانش برد. زیرا آنها را دعوت نکرده بود تا شکمی از عزا درآورند و آنها سر به سرش می گذاشتند.

سرنوشت کیك اصلی در هاله‌ای از ابهام قرار داشت و هیچ خبری از آن نشده بود. او برای پی گیری به «مؤسسه تحویل در اسرع وقت» مراجعه کرد. آنها هم با کمال گستاخی دفترچهٔ رسید را که خدمتکار مشاور حقوقی برعکس امضا کرده بود نشانش دادند.

مدتی بعد درست بعد از شب دوازدهم یك کارت ویزیت با بهترین آرزوها و کمال تشکر به دست او رسید.

پس «حیثیت» آنها حفظ شده بود ■

---

*(نویسندهٔ ایتالیایی Giuseppe Di Lampedusa)

الزا

ترجمه و تفسیر شعری از لویی آراگون

● ترجمه مهدی سمایی



تا به فکر افتاد به یاد عشق افتاد.
الزا،

در سکوت فجر رسیده
ترنّم موجهای رهیده پیچیده.

کجایم الزا که از ذُروه به ژرفا می افتم؟
نیز به رسم قلوه سنگهای صیقلی شده
آدمی دل به دست آب دریا رها می کند و
غلتان بر ماسه‌های ساحل روز می شود.
پس مرگ پای پس کشیده یکبار دگر.
پس باز برآن تن داد باخته
حُکم به جان باختن تعلیقی داده‌اند.

□□□

آیا آن دل که درد الیم می‌دهدم هنوز منم؟
کدام مضراب است که برگیجگاهم زخمه برچنگ می‌زند؟
ازهوای نفس فصل‌فصل وجودم ترنّم دوستت دارم به گوش می‌رسد، الزا!
هرسپیدهٔ از راه رسیده
به غسل تعمید دوباره می‌ماند و
لبان بستهٔ مرا به مدحت اسم تو باز می کند.

ازهوای نفس فصل فصل وجودم زمزمهٔ نام تو به گوش می‌رسد، الزا!

□□□

جوار در جوار تو عالم
جامهٔ خردسالان به تن می کند وکودکی از سر می گیرد.
و آثار پای خواب دوشین را
یکسر زدوده می کند از یاد.
من نیز پای بیرون می گذارم از ساحت خواب
پای بیرون می کنم از حریم غیبت.
هرگز نشد مایهٔ اُنسم
هرگز نشد تصویر چشم آشنایم آن تصویر
که بامدادان که درکنار توام
بازکنم دیده به دیدار روی تو.
و از صحاری دور بیایم و
به جانب مأوای تو سَر بازگشت گیرم.

□□□

باید به یاد آری
آنچه تُرا درخاطر گذشته
ضمیر نشین توهمان خواهد بود.
به یاد آری
که با مهار به دست خواب سپردن
باك نمی شود آنچه تُرا خاطر نشین شده.

ببین،
دستی به دست گرفته دست مرا.
بسنده است دستی بیاید و دستت به دست بگیرد
تا عالم نگاهدارت شود.
بگو ای تو که به سینه می‌فشارمت به کجا می‌کشانی‌ام؟
تو که هم آلام
و هم آرام جان منی.

تفسیر:

آراگون درسال ۱۹۵۶ مجموعه شعری به نام «قصّه تا تمام» منتشر کرد.این کتاب شرح احوال خودش بود. اعترافی بود وشکوائیه‌ای. شاعر دراین مجموعه به گذشته‌اش نگاهی دارد، به کودکی‌اش گوشه چشمی. به روزی و روزگاری نظر می اندازد که شارح سینه سوختهٔ مکتب دادائیان و سور رئالیان بود. به زمانی برمی گردد که با «الزا تری یوله» آشنا شد. الزا که زندگی‌اش را زیر و زبر کرد. قصهٔ ناتمام داستان عشق زدگی او به الزاست. یگانه‌ای که مرهم اضطراب از مرگ بود. همسفر شاعر: شاعر که سالك سنگستان زندگی بود.

دراین شعر از کتاب، آراگون هستی آدمی را به آمد و شد شبیه می کند. خواب، نماد رفتن به ساحت مرگ است. بیداری، رهسپارشدن به دیار حیات. وضعیت بشر به دریا می‌ماند. موج دریا نیروی مهاجم است. مرگ است که شباشب در انتظار ربودن طعمه است. با آمدن «فجر»، بیداری که بیاید، دریا عقب می نشیند. دریا مرگ است که پای پس می کشد. تکرار صامت «ر» صدای پای دریای پای پس کشیده است. همهمه‌ای که می آید، صدای پای حیات می آید:

«در سکوت فجر رسیده
ترنّم موجهای رهیده پیچیده.»

شاعر مرد خفته را که آخرالامر بیدار شده و به سان قلوه سنگ بر «ماسه‌های ساحل روز» می غلتد درنظر خواننده می‌آورد. اینجا نیز تکرار همخوان «ل» تصویری گویا از درهم پیچیدن موجها می‌دهد:

«و به رسم قلوه سنگهای صیقلی شده
آدمی دل به دست آب دریا رها می کند وغلتان
[برماسه‌های ساحل روز می‌شود.

اینجا نیز آراگون با ارائه تصویر دریا به این معنی می‌رسد که:
«پس مرگ پای پس کشیده یکبار دگر.»

عاقبت‌الامر روزی مرگ می آید و شاعر را همراه می برد. اما امروز آدمی روزی را فرصت زیستن دارد. یك روزمهلت. اصطلاح حقوقی «دادباخته» القاگر آن است که کسی این احساس را در دل دارد که به یقین به مرگ محکوم شده اما چند روزی به او «عفو» عطا شده است. مرگ چشم به راه است اما زمان آمدن را به تاریخی نامعلوم موکول کرده است.

پس خواب نشانهٔ مرگ است. نشان غیبت است. جدا شدن از آرام جان است:

«من نیز پای بیرون می گذارم از ساحت خواب
پای بیرون می کنم از حریم غیبت.»

خواب نشان عزلت است. آن که خواب است در «صحاری دور» گم شده. از بَلَد دوست به خاك بدخواهان رانده شده. اما یك روز همعنان سپیده سحری به سرزمین دوست باز می‌آید.

هرچه هست خواب حاکمی می کند. مرگ. سخت است دیده به دیدار دوست باز کردن. آراگون هراس بیدار شدن یکباره را چنین به دست می‌دهد:

«کجایم الزا که از ذُروه به ژرفا می‌افتم؟»

آراگون تعلیق در حالت خواب و بیداری را و وضعیتی که آدمی هنوز به تمام و کمال «به هوش نیامده» به خوبی به خواننده القا کرده است. شعر به سوّم شخص مفرد روایت می‌شود:

«تا به فکر افتاد به یاد عشق افتاد.»

سپس به ناگاه به اوّل شخص مفرد روی می آورد و بعد از آن با واژه و عبارتی چون «آدمی» و «آن تن» و «آن دل» از اوّل شخص مفرد دور می شود و دوگانگی شخصیت مرد خفته‌ای را که بیدار شده تفسیر می کند. وقتی مرد دیده بازمی کند هراس به دل می شود و درصدد شناختن خود برمی آید:

«آیا آن دل که درد الیم می‌دهدم هنوز منم؟
کدام مضراب است که برگیجگاهم زخمه برچنگ می‌زند؟

برای ازیاد بردن هراس مرگ گوئیا تنها عشق چاره ساز است:

«تا به فکر افتاد به یاد عشق افتاد الزا»

چهار بار به نام خواندن الزا تأثیری خاصّ دارد.
و هنگامی که سرم را روی زانوی «تایمز» یا رود «سن»
برای خواب می گذارم
خشماگین لگدو نهیبم می‌زند:
آیا پنداشته‌ای که «بردی» یا «فرات» یا «نیل» هستم؟

الزا رشته‌ای است گویا که شاعر را به زندگی پیوند می‌دهد. باخواندن نام آرام جان، جانی به جان الزا دمیده می‌شود و به تبع آن نفسی به نفس شاعر:

«هرسپیدهٔ ازراه رسیده به غسل تعمید دوباره می‌ماند و لبان بستهٔ مرا به مدحت اسم تو باز می کند.»

عشق عنایت می کند. سکوت مرگ و رخوت خواب مغلوب می‌شوند. عالم یکسره به جان آرام جان بسته است و بس:

«از هوای نفس فصل فصل وجودم ترنّم دوستت دارم
به گوش می‌رسد، الزا!» –
«از هوای نفس فصل فصل وجودم زمزمهٔ نام تو به
گوش می‌رسد، الزا!»

سرانجام غُبار خواب راعشق زدوده می کند. زندگی مستحیل می‌شود:

«جوار درجوار تو عالم
جامهٔ خردسالان به تن می کند و کودکی از سر می گیرد.
و آثار پای خواب دوشین را
یکسر زدوده می کند ازیاد.»

حجاب راپاره کرده عشق. دنیای تازه‌ای آورده. گذشت زمان را عشق مانع شده. آراگون مستی می کند و به دیدن سیمای تازهٔ گیتی ترانه سر می‌دهد:

«من نیز (...)
پای بیرون می کنم از حریم غیبت.
(...) هرگز نشد مایهٔ اُنسم
(...) بامدادان که درکنار توام
باز کنم دیده به دیدار روی تو.
واز صحاری دور بیایم و
به جانب مأوای تو سر باز گشت گیرم.»

چنین است که عشق مرهم درد زیستن است. پناه بی کسی است. مفتاح باب حیات است. اما با آنکه عشق هست، اضطراب مغلوب تام نشده است. گرچه شاعر آرزومند است که هر صبحدم «تازه» شود توان ندارد در سراب غوطه‌ور شود:

«که با مهار به دست خواب سپردن
پاك نمی‌شود آنچه ترا خاطرنشین شده.»

حافظه از عشق پرتوانتر است. هر بامداد بار ثقیل خاطره‌ها و یاد دردآور گذشته‌ها باز می آید. جهد بی‌حاصل است فراموش کرده آنها:

«باید به یاد آری
آنچه ترا در خاطر گذشته
ضمیرنشین تو همان خواهد شد.»

این است که آراگون دریغا گوی می شود:

«ببین
دستی به دست گرفته دست مرا
بسنده است دستی بیابد و دستت به دست بگیرد
تا عالم نگاهدارت شود.»

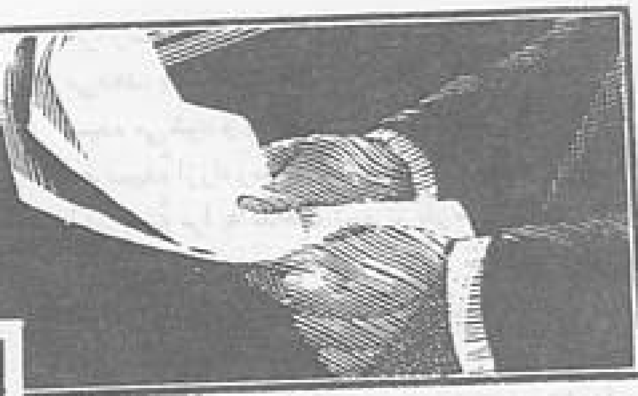
مونس جان شاعر است که نگهدار او می شود. احساس متناقض اشتیاق عشق ودرد زیستن را شاعر با دلشوره به زبان می‌راند:

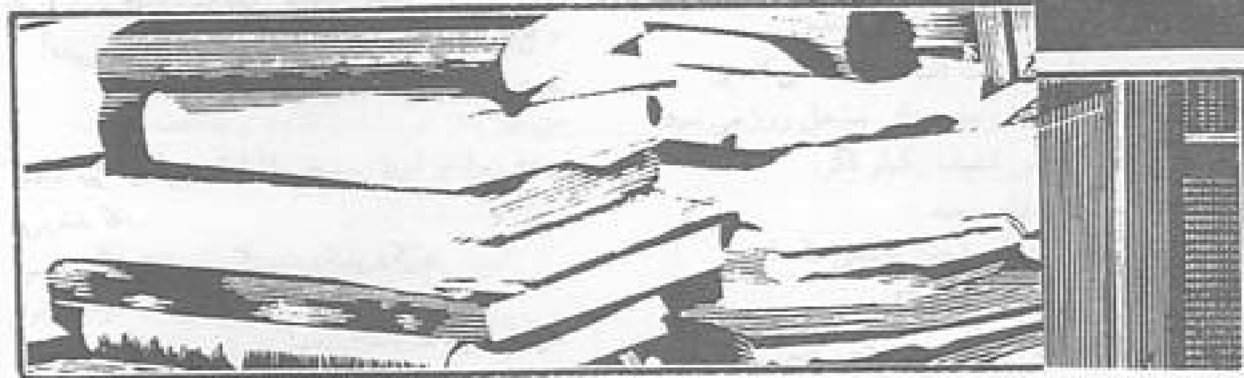
«بگو ای تو که به سینه می‌فشارمت به کجا می کشانی‌ام؟
تو که هم آلام
وهم آرام جان منی.»

آلام و آرام که تنها در صامت «ل» و «ر» متفاوتند در زندگی نیز به تنگی تنگ وابستهٔ همند.

● چند توصیه به مترجمین جوان

ترجمه و فرهنگ





● هاشم حسینی

● بخش دوم

تعریفها

فرهنگ را شیوهٔ زیست و جلوه‌های آن[۱] می‌دانم که برای جماعتی همزبان، جنبهٔ اختصاصی دارند. اگر بخواهیم دقیق‌تر اشاره کنیم، باید زبان «فرهنگی» را از زبانهای «عمومی» و «شخصی» جدا سازیم. «مردن»، «زیستن»، «ستاره»، «شنا کردن» و حتی واقعیّتهای انسان ساخته‌ای چون: آینه و میز هم عام هستند. در اینجا در کار ترجمه، با دشواریها و بن‌بستها روبرو نمی‌شویم. «بادِ موسمی»، «استپ»، خانهٔ ییلاقی و Tagfiateffe واژه‌هائی فرهنگی هستند. اگر بین زبان مبداء و زبان مقصد (و گروه خوانندگان آن) پیوندهای فرهنگی وجود نداشته باشد، ترجمه مسأله‌دار می‌شود. واژه‌هائی چون «چاشت»، «آغوش» و «انباشت» دربرگیرندهٔ عملکردیِ عام هستند نه توصیف فرهنگیِ یك مصداقِ مشخص. بگذارید برای روشن شدن منظور خود، گریزی به زبان شخصی بزنم. زبان شخصی خود ویژه است. اگر کسی بگوید «فلانی مهرهٔ مار دارد» یا «زندگیِ پشت پردهٔ این شاعر در شعرهایش نمایان است» یا این که «آقای ایکس نوار یکسره است» (روده دراز است و به کسی در صحبت امان نمی‌دهد)، دارد از یك زبان شخصی استفاده می‌کند نه از «زبان اجتماعی». به این زبان خود ویژهٔ شخصی، لهجهٔ فردی یا آیدیولکت[۲] می‌گویند. یکی از گرهگاههای کار مترجم در اینجاست.

دامنهٔ کار، مشخص کردن این مشکلات گسترده و پرابهام است. در یك زبان، فرهنگها (و خرده ـ فرهنگها)ی متعددی وجود دارند. ببینید در زبان آلمانی اتریشیها، سویسیها و خود آلمانیها (ی غربی) چه واژه‌های خاصی در هر کشور به وجود آمده است که برای کشورهای دیگر آلمانی زبان ناشناخته مانده و نیاز به ترجمه و برابرگذاری دارند. اتریشیها برای چای، واژهٔ مخصوص خود، Jause شهروندان آلمان غربی برای مراسم دوازده سالگی Hugendweihe و ساکنان سویس، اتریش و آلمان غربی برای مأمور دولت واژه Beamter را به کار می‌برند. همهٔ این واژه‌ها فرهنگی هستند. با این حال باید توجه داشت که اگر واژه‌های لهجه‌ای یا قومی یك زبان، معرف مفاهیم عام باشند دیگر به عنوان واژه‌هایی فرهنگی قلمداد نمی‌شوند، مانند مورها (مسلمانان مراکشی در اسپانیا) یا Loch (در زبان انگلیسی میانه و ایرلندی به معنی دریاچه). اما واژه‌هائی آشنا، عام و رایج چون Pain (درد)، Vin (باده)، Gemüfichkeit(آسودگی)، Privacy (خلوت)، Insouciance(بی احتیاطی) که بارها و بارها، همراه با مفاهیم فرهنگی همراه می‌شوند، می‌توانند جزء کلمات فرهنگی زبان معینی به حساب آیند.

هرگاه جامعهٔ زبانی، توجه خود را به موضوع ویژه‌ای (تمرکز فرهنگی)[۳]ف) معطوف نماید، واژه‌زایی زبان ویژه‌ای پدیدار می‌گردد. در این راستاست که می‌بینیم مثلاً بریتانیائیها پیرامون ورزش، بخصوص بازی کریکت، واژگان پرشوروشری همچون:

A maiden-over, Sillymid-on, Howzzat

را می‌آفرینند و فرانسویها در رابطه با انواع شیرینیها و پنیرها، آلمانیها با دارا بودن سوسیسهای متنوع، اسپانیائیها به گاوبازی (گاو جنگی؟)، و.... اسکیموها با یك زندگی برف‌آلود، گنجینه‌ای از واژه‌های «خود ویژه» را تولید می‌کنند. پس می‌بینیم که هرجا، در یك زبان، کانونیت فرهنگی به وجود بیاید، زمینه‌ساز رن «شکاف» یا فاصل»، بین زبان مبداء و زبان مقصد می‌گردد که به دشواریها و مشکلات ترجمه می‌انجامد.

البته باید خاطرنشان سازم که زبان را عملاً به عنوان جزء یا بخش اصلی فرنگ نمی‌دانم. اگر چنین می‌بود، کار ترجمه نامکن می‌شد. اما یك نکته را نباید فراموش کرد که زبان دربرگیرندهٔ همه نوع ته‌نشستهای فرهنگی است که در دستور زبان و واژگان ارتباطی، موجودیت خود را اعلان می‌دارند. جنسهای مختلف مربوط به نامهای بی‌جان، شکلهایِ خطاب (مانند Usted، Sie) و همین طور واژگان (مثلاً The Sun sets = خورشید غروب می‌کند) ازنظر آگاهی و نه ازطریق ترجمه، جزء کلّیات زبانی به حساب نمی‌آیند. افزون بر اینها، هرقدر زبان در رابطه با پدیده‌های طبیعی (هستی گیاهی و جانوری) تخصصی‌تر گردد، در خصلتهای فرهنگی بیشتری متبلور شده، دشواریهای ترجمه‌ای تازه‌ای را سد راه مترجم می‌سازد. از آنجا که این نظر معروف خاص و عام شده که ترجمهٔ عام‌ترین واژه‌ها (به ویژه در رابطه با اخلاقیات و عاطفه‌ها همانطور که تیتلر[۴] در سال ۱۷۹۰

■ واژه‌های فرهنگی را می‌توان به آسانی تشخیص داد، چرا که آنها با یك زبان ویژه در ارتباط بوده و به طور لفظی ترجمه نمی‌شوند.

■ کار اصلی یك مترجم آن است که ترجمه کند و اگر دریابد که ترجمه‌اش بنیادی نیست، خواننده را به کمك بطلبد و از او بخواهد که خود کمی به طرف مفهوم و پیام متن حرکت نماید.

خاطرنشان ساخت) مانند عشق، د،ا، مزاح، درست و نادرست از واژه های ویژه دشوارتر است، امکان بروز انحراف نگران کننده است.

اکثر واژه های «فرهنگی» را می توان به آسانی تشخیص داد، چراکه آنها با یك زبان ویژه در ارتباط بوده و به طور لفظی ترجمه نمی شوند. اما سنّتهای فرهنگی زیادی هستند که با زبان معمول شده اند. در اینجا ترجمهٔ لفظ به لفظ مفهوم جانمایه‌ای متن را مخدوش می سازد. برابرگذاری توصیفی و تکمیلی است که راه را برای ارائه و انتقال پیام هموار می کند. به این نمونه‌ها توجه کنید:

الف) جشن اجرای مراسم تکمیل یك ساختمان چند طبقه همراه با سخنرانی و بانگ نوشانوش (topping out a building)

ب) فرصت، برادران! (time, gertfemen, please)

ج) مژه لوطی خاك! (mud in your eye)

این اصطلاحات با آن که از واژه هائی روزانه و رایج تشکیل یافته اند اما معنی برآیندی آنها خود ویژه است. برای آنها یا باید معادلهای فرهنگی متناسب را در زبان مقصد برابر گذاشت یا به ترجمه‌ای وصفی دست یازید.

مقولات فرهنگی

باری، در این فصل برآنم که به بحث دربارهٔ واژه های فرهنگی «بیگانه» تنك معنی، بپردازم. با بهره گیری از دیدگاه نایدا[5]، آنها را دسته بندی کرده، نمونه های مشخصی را ارائه خواهم داد:

(۱) بوم شناسی شامل: هستی گیاهی و جانوری، بادها، دشتها، تپه‌ها، نمونه‌ها: honeysuckle, downs, sirocco, tundra, pampas, plateau, selva (جنگلهای بارانگیر مداری) و tabuleiros (فلات پست) و paddy field (شالیزار)، savana (ساوان).

(۲) فرهنگ مادی (انسان ساخته‌ها) شامل:

الف) غذا = zabaglione, sake, kaiserschmarren

ب) پوشاك = (هند) sarong, dhoti (آفریقا) anorak, kanga

ج) خانه‌ها و شهر = kampong, bourg, bourgade, chalet, low-rise, tower.

د) ترابری = bike, rickshaw, moulton, cabriolet, tilbury, caleche.

(۳) فرهنگ اجتماعی ـ کار و فراغت: ajah, amah, condottiere, biwa, sithar, raga, reggae, rock.

(۴) سازمانها، سنتها، فعالیتها، روشها، دریافتهای فکری:

الف) سیاسی و اداری = (نمونه‌های روزافزونی وجود دارد)

ب) دینی = مستضعف (م.)، dharma, karma, temple

ج) هنری = (نمونه‌های روزافزونی از واژگان و مکتبهای هنری)

(۵) اداها و عادتهای مردم:

از دماغ فیل افتادن، کسی را سکه سیاه کردن، cock a snook,

ختنه سوران، spitting

با توجه به موردهای بالا، در می یابیم که مترجم تا چه حد درگیر ترجمه، انتقال بی کم و کاست و یا انتقال توصیفی و روشنگرانهٔ واژه های روزافزون حوزه های بالاست.

دقت نظر مترجم و ظرافت کار او

مترجم برای آنکه بر این دشواریها فایق آید، به دقت نظری چند نیازمند است. ترجمهٔ همهٔ واژه های فرهنگی (از فرهنگهای مختلف)، توجهاتی عام را می طلبد. نخست: توجهٔ عاجل به شناخت دستاوردهای فرهنگی اشاره شده در متن زبان مقصد. افزون بر اینها حس احترام و برادری نسبت به همه کشورهای بیگانه و فرهنگهایشان (بقول شاعر حکیم، ناصرخسرو: خلق همه نهال خدایند... م.) داشتن. سپس بکارگیری روشی متناسب و رسا در ترجمه.

دو روش که رودرروی هم قرار دارند در اینجا مورد نظر ما هستند. نکتهٔ مهم در بکارگیری بموقع آنهاست. یکی از این دو، ترجمهٔ انتقالی نام دارد که به ورود سایه روشنها و فضاهای بومی فرهنگ زبان مبداء می انجامد. در متنهای تخصصی که گروه خوانندگان کمابیش با زبان مقصد آشنائی دارند، مصداق نامها یا مفاهیم مشخص شده است. واژه ها با این روادید است که وارد زبان مقصد می گردند. اما عده‌ای را عقیده براین است که در روش ترجمهٔ انتقالی، ترجمهٔ مختصر، درك مطلب قالبی و محدود، تأکید بر فرهنگ است و پیام نادیده گرفته می شود و ارتباطی در کار نیست.

اما روش دیگر ترجمهٔ جزءبه‌جزء نام دارد که درستترین روش ترجمه است. در این روش اصل پیام متن مورد توجه است. ملیت و فرهنگ واژه‌ها تعیین کننده نیست، به عنوان نمونه ما با واژهٔ dacha (خانه) برخورد می کنیم. برای آنکه خواننده به مفهوم مورد نظر نویسنده دست یابد، مجبوریم اجزاء روشنگرانه‌ای را بیفزائیم (اقامتگاه تابستانی، خانهٔ ییلاقی یا بقول فرانسویها: maison secondaire).

اما در روش ترجمهٔ جزءبه‌جزء کار ارائه شده به کم حجمی و اثر گذاری متن اصلی نیست.

و آخر سر باید سفارش کنیم که مترجم فرهنگی کار باید همیشه کمتر از زبان رایج دربند متن بوده و بیشتر به انگیزش و تخصصی فرهنگی (در رابطه با موضوع) و آشنائی با سطح زبان‌شناسی گروه خوانندگان کار را به سرمنزل مقصود برساند.

بوم‌شناسی

مشخصه‌های جغرافیائی را می توان براحتی از دیگر اصطلاحات فرهنگی بازشناخت. آنها از نظر سیاسی و تجاری فارغ از ارزش هستند. با این حال انتشار آنها در زبان دیگر بستگی به اهمیت و ویژگی کشور مبداء دارد. در این راستاست که می بینیم واژهٔ plateau را بعنوان یك واژهٔ فرهنگی بحساب نمی آورند و جوازورود آنرا به زبانهای روسی، آلمانی و انگلیسی می دهند اما در زبانهای اسپانیائی و ایتالیائی معادل پیدا می کند:

(در زبان فارسی بصورت فلات درمی آید م.)

mesa, altipiano

بسیاری از کشورها برای دشتها، مرغزارها، استپها، توندراها و مانند آن، واژه های خود ویژه ای را دارا هستند. معروفیت آنها بستگی به عملکرد جغرافیائی، سیاسی کشورهایشان دارد. همهٔ این واژه ها را می توان همراه با تکمله های لازم، به زبان مقصد انتقال داد. این امر در مورد واژه هائی که ازنظر مترجم، نویسندهٔ زبان مبداء به آنها اهمیتی نداده، بکار می رود. چنین معیار و برخوردی هم نسبت به دیگر مشخصه های بوم شناسی به شرط آنکه از نظر تجاری دارای اهمیت نباشند، اعمال می شود. به این نمونه توجه کنید:

pomelo, avocado, guava, kumquat, mango, passion fruit, tamarind

اینها در هجوم صادراتی به زبان مقصد، بصورت واژگان و اصطلاحات طبیعی درمی آیند. همانطور که نایدا خاطرنشان ساخته است، مشخصه های معین فرهنگی ـ فصلها، باران، تپه‌های مختلف (واژه های فرهنگی آنها همچون: dure, kop, moor, down) که جنبه های خاص و تازه ای برای خوانندگان پیدا می کنند، بدون واژه راهنما بازشناخته نمی شوند. شاید این تلویزیون است که خیلی زود به عنوان یك نیروی روشنگرانهٔ جهانی گره گشای این مشکل گردد.

فرهنگ مادی

برای بسیاری، خوراك حساسترین[6] و مهمترین بیان فرهنگ ملی است. اصطلاحات غذائی، تابع رهیابیهای مختلف ترجمه هستند. شکلهای متعدد نوشتاری آنها: صورت غذاها، (با زبان اصلی، چند زبانی و شرح داده شده)، کتابهای آشپزی، راهنمای غذاها، بروشورهای جهانگردی و روزنامه و مجلات، روزبه‌روز دربرگیرنده اصطلاحات غذائی بیگانه می شوند. در بکارگیری غیرضروری واژگان فرانسوی (گو اینکه منشاء پیدایش آنها حدود ۹۰۰ سال پیش پس از تجاوز رومیهاست) گذشته از تفاخر اشرافی‌منشانه نوعی تظاهر و تبلیغ وجود دارد. آنها اصرار دارند که ثابت کنند سرآشپز (chef) یا همانطور که تلفظ می کنند ـ شِف ـ فرانسوی است. یا دستورالعمل فلان غذا فرانسوی است. شاید از دید آنها ترکیب Foyot Veal Chops با Périgueux Saule بدساخت است. مطمئناً مقاومت واژه‌هایی عام (که در زبان دیگر برابر دارند) چون: hors dóluvre, entree, entremets.

شگفت‌انگیز است، چرا واژه‌هایی از این دست ترجمه‌پذیر نیستند؟ شاید دلیل اصلی این امر، ابهام‌زائی برابرهای آنها در زبان مقصد است.

در واقع اگر همهٔ غذاهای فرانسوی را در دستورهای آشپزی بیاوریم، آنها در زبان فرانسوی به بقای خود ادامه خواهند داد. در اینجا تقاضا و تمایل شدید علاقمندان و مشتریان مقدم بر هر شرایط دیگر است.

در زبان انگلیسی، اصطلاحات غذائی مقولهٔ دیگری را تشکیل می دهند. ماکارونی در سال ۱۶۰۰، اسپاگتی در ۱۸۸۰، راویولی و پیتزا اخیراً وارد زبان انگلیسی شده اند. اصطلاحات ایتالیائی و یونانی زیادی هستند که باید آنها را بطور مفصل توضیح داد.

اصطلاحات خوراکی، بی‌هیچ قید و شرطی منتقل شده‌اند. این فرانسویها هستند که تلاشهای مستمری بخرج داده‌اند تا آنها را معتدل سازند:

roast beef → rosbif

اما پوشاک ملی و مشخص مردمان ترجمه نمی‌شوند:

sari, kimono, yukala, dirndl, jean, kaftan, jubbah

برای گروه خوانندگان زبان مقصد می‌توان اصطلاحات و واژگان مربوط به پوشاک را همچون دیگر کلمات فرهنگی، بحد کفایت توضیح داد. مثلاً اگر بگوئیم: شلوارهای شینتیگ یا دامن باسکی چه اشکالی دارد؟

حتی اگر یك نام ملی، دارای اهمیت و ضرورتی چشمگیر نباشد، واژه‌های عام را می‌توان جانشین آن ساخت. بهرحال باید بخاطر داشت که عملکرد اصطلاحات عام پوشاکی، تقریباً ثابت است و بیانگر بخشی از بدن است که پوشیده می‌شود، اما شرح و وصف مربوطه که به آب و هوا و مادهٔ بکاررفته بستگی دارد، بسیار متنوع است.

لازم است دوباره اشاره‌ای به زیستگاههای جماعتهای زبانی کنیم، این خانه‌های نمونه، بنا به دلایلی کلی، ترجمه ناپذیر هستند:

palazzo - hôtel - chalet - bungalow - hacienda - pandal - posada - pension

زبان فرانسوی توجه خاصی (تمرکز فرهنگی) به شهرهای کوچك می‌کند. تا پنجاه سال پیش فرانسه کشور شهرهای کوچك بود. واژه‌های فرانسوی زیر هیچ برابر متناسب و رسائی در زبان انگلیسی ندارند:

ville, bourg, bourgade (cf. borgo, borgata, paese)

جالب است که فرانسه، واژهٔ سالن (salon) را به زبان آلمانی «صادر» کرده و living یا living room را «وارد» کرده است.*

دنیای ترابری هم راز و رمز خاص خود را داراست. در زبان انگلیسی برای خودرو ۲۶ واژه وجود دارد و بخوبی درمی‌یابیم که فرهنگ آمریکائی؛ ماشین مشخصی را بصورت سمبل مقدس حریم مالکیت درآورده است. در این سیستم واژه‌های تازه‌ای بوجود می‌آورند که معادل‌یابی آن در زبان مقصد امکانپذیر نیست. به این ترکیبها توجه کنید:

lay - by - roundabout (دایرهٔ ترافیك زد؟؟)

fly - over (ف.) échangeur

در داستان‌نویسی، بسیاری از گاریها و کالسکه‌ها نام برده شده‌اند، آنها بیانگر فضای خاص یك زندگی بومی هستند:

landau, tilbury, cabriolet, calézhe coupé, phaeton

با واژه‌هایی از این دست ـ و مهمتر از همه در کتابهای درسی مربوط به ترابری، باید واژهٔ انتقال یافته را با شرح و وصف مناسبی ضمیمه کرد. ببینید که تا چه حد نامهای زیر که مربوط به هواپیماها و خودروها هستند، برای گروه خوانندگان تحصیلکرده، بین‌المللی و خودی شده‌اند:

۷۴۷ ـ ۷۲۷ ـ De 10

جامبوجت، مترو ـ فورد ـ ب. ام. و ـ ولوو ـ میتی... یا آنکه هستی جانوری و گیاهی هر منطقه یا کشور با نامها و اصطلاحات بومی و خودویژه نامیده می‌شوند، اما می‌توان از زبان علمی بعنوان زبانی بین‌المللی استفاده کرد. بعنوان نمونه حلزون معمولی را با نام helix aspersa مشخص نمود.

فرهنگ اجتماعی

در توجه به فرهنگ مادی، باید بین دشواریهای آشکار و پنهان ترجمه فرق گذاشت این واژه‌ها بندرت در کشورهای انگلیسی زبان وجود دارند:[۹]

charcuterie, droguerie, chapellerie, chocolaterie, konditorei

در این جا دشواری ترجمه نداریم می‌توان آنها را مستقیماً وارد زبان مقصد نمود. گاهی بعضی از آنها را کلمه به کلمه ترجمه می‌نمائیم و در صورت لزوم شرح و بسط روشنگرانه همراهشان می‌سازیم.

واژه‌هائیکه بیانگر ساعات فراغت اروپائیان هستند، در بازیهای ملی گرد آمده‌اند: کریکت، گاوبازی (گاو جنگی؟) boule[۹]، petanque[۱۰]، هاکی، به این نامها باید بازیهای غیر تیمی متنوع انگلیسی را اضافه کرد:

تنیس، Snooker[۱۱]، Squash بدمینتون،[۱۲] Fives[۱۳]

سازمانهای اجتماعی: سیاسی و اداری

زندگی سیاسی و اجتماعی یك کشور در اصطلاحات نهادی آن بازتابیده است. هر جا که عنوان سران دولت (ریاست جمهوری، نخست وزیر، شاه) یا نام یك مجلس (پارلمان) شورای ملی (Assemblee Nationale) یا سنا (Camera dei Deputati) «شفاف»، یعنی از تکواژه‌های بین‌المللی یا ترجمه پذیر تشکیل شده باشند به آسانی معادلهای لفظی خود را در زبان دیگر پیدا می‌کنند.

National assembly, Chamber of deputies

اما می‌بینیم که هر جا نتوان پارلمان را براحتی به زبان دیگر برگرداند:

جیرگا (افغانستان) و (لهستان) Sejm (نروژ) Bundstag, Storting (اسرائیل) Knesset (فنلاند) Eduskunta (سوئد) Riksdag برای برگردان اسناد رسمی، از یك ترجمهٔ رسمی بازشناخته شده، استفاده می‌کنند:

پارلمان فدرال آلمانی = Bundestag

شورای ایالات قانونگذار = Bundestrat

اما نباید این امر را نادیده گرفت که گاه، واژهٔ اصلی (مثلاً Budestrd) را بخاطر شناخت پیشین گروه خوانندگان تحصیلکرده، ترجمه نکرده، مستقیماً «انتقال» می‌دهند. البته در ادبیات روزنامه‌ای و رسانه‌های جمعی، ترجمهٔ واژه به واژه و یا توصیفی کارسازتر است.

توجه داشته باشید که گاه نام یك شهر بیانگر نام کابینه، شورای وزیران یا رهبری دولت است. بعنوان نمونه هنگامیکه در روزنامه می‌خوانیم: دولت ریاض «منظور دولت عربستان سعودی است، به بعضی از وزارتخانه‌ها و دیگر نهادهای سیاسی و احزاب مختلف، با اصطلاحات آشنا و معروف اشاره می‌کنند. این اصطلاحات یا نامها می‌توانند برگرفته از نام یك ساختمان، یك خیابان یا یك واقعه باشند مانند: الیزه، پنتاگون، وایت‌هاوس (کاخ سفید — White house)

نام وزارتخانه‌ها را می‌توان لفظ به لفظ ترجمه کرد، مشروط به اینکه بخوبی القای مفهوم کنند. از اینرو می‌بینیم که «خزانه داری» می‌شود وزارت مالیه و یا Home Office به وزارت کشور (وزارت داخله) تبدیل می‌گردد.

مواردی هست که دادستان کل کشور را باید رئیس دیوان عالی ترجمه کرد، در گینه، امور اجتماعی یا بهزیستی را حوزهٔ اجتماعی و همینطور وزارت بازرگانی را حوزهٔ ارز یا مبادله می‌نامند.

هرگاه یك ترکیب مورد استفادهٔ عموم ترجمهٔ «شفافی» مانند:

Les Postes et Telecommunicatitions یا Electricite de France = برق فرانسه یا [ادارهٔ] پست و تلگراف و تلفن (مخابرات) داشته باشد، نحوهٔ ترجمه به چگونگی قطع و نشر این ترکیبات و مطالب اصلی بستگی دارد: در اسناد اداری و در نشریات مهمی چون کتابهای درسی، عنوان عیناً منتقل می‌شود و بنا به شرایط و مفهوم موضوع معادل می‌یابد. اما هرگاه نام یك موسسه یا سازمان عمومی ترجمه ناپذیر یا «اوبك» باشد، مانند: British Council,

National Trust, Arts Council, Goethe - Institut, Privy council

مترجم ناگزیر است به اقدامات زیر دست یازد: نخست مفاد و مفهوم این ترکیبات را دریابد و آنگاه برگردان احتمالی خود را از نظر پذیرش گروه خوانندگان مورد چند و چون قرار دهد و اگر این برابر گذاری ادای معنی نکرد می‌تواند ترکیب تازه‌ای را وارد زبان نموده، برابری فارغ از فرهنگ را برای ترکیب زبان مبداء برگزینند. در این راستاست که maison de la culture می‌شود arts center (مرکز آفرینشهای هنری). در بعضی حالتها گذاشتن یك برابر فرهنگی کار سازتر است وبرای ترکیبی چون: British council، شرح و بسطی از این دست لازم می‌آید: «سازمان ملی مسئول ارتقاء یادگیری زبان انگلیسی و فرهنگ بریتانیائی در خارج» در این چنین مواردی، جداً توصیه می‌شود که از ترجمهٔ لفظ به لفظ و برابر گذاری صرف اجتناب نمائید. برابرهای توصیفی یا بقولی کاربردی در مورد متنهای توجیهی و غیر رسمی بیشتر صادق است. ممکن است این فکر به ذهن شما خطور کند که بخاطر یکدستی و ایجاز در برابرگذاری ـ نه دقت و درستی صد درصد ـ بهتر است برابرگذاری فرهنگی را بر برابر گذاری کاربردی، فارغ از فرهنگ ترجیح دهیم.

اما بخاطر داشته باشید که این اقدام در متون حقوقی، کار را به بیراهه و ابهام سازی می‌کشاند. بعضی از مترجمان بر این باورند که نام نهادها، سازمانها و پستهای محلی یا دولتی را بخاطر ترکیب خودویژه آنها باید بی‌کم و کاست به زبان مقصد صادر کرد. مثال:

region, département, arrondisse ment, canton, commune

ببینید که برای واژه «شهردار» چگونه کلمات زیر همدیگر را معنی می‌کنند اما کاربردشان متفاوت و شبهه‌انگیز است:

] Mayor, Maire, Bürgermeister, Sindago

امروزه غالباً واژه خونتا (Junta) را عیناً وارد زبان می‌کنند. اما می‌دانیم که خونتا یا گونتا بعنوان یك شخص، از طریق شورا برگزیده می‌شود تا نقش رهبری جامعه را بعهده بگیرد. و هیئت نزدیکترین برابر انگلیسی است که در فرانسه بصورت Junte درمی‌آید. پس می‌بینیم که این واژه برابر دقیق و ثابتی برای نهادهای غیرفرانسوی نیست.

برگردان سازی اصطلاحات تك واژه‌ای یونانی ـ لاتینی، از طریق احزاب سیاسی تا ادراکها و دریافتهای سیاسی، گسترش می‌یابد. در چهارچوب گروههای راست، میانه و چپ، حدود بیست واژه است که نام بیشتر احزاب اروپا را تشکیل می‌دهند.

واژه‌هائی که مفهوم اصلی آنها، برای زبان مقصد مبهم است اگر بخواهیم دقیق‌تر اشاره کنیم مفهوم آنها پویا و دگرگون شونده است. درمثال معروف و روشن در این زمینه لیبرالیسم و رادیکالیسم است. این دو واژه عمیقا تحت تأثیر سنتهای سیاسی کشورهایشان هستند. در اینجا دیگر کاری به واژه‌های سوسیالیسم یا کمونیسم نداریم که «هرکسی از ظن خود» شد یار آن... در برخورد با چنین واژه‌هائی باید جایگاه اجتماعی بکار برندگان آنرا مشخص کرد. نمونه‌ها:

حزب دست راستی لیبرال ایتالیا، حزب چپگرای لیبرال بریتانیا، حزب دست راستی رادیکال فرانسه.

بطور کلی ذکر این نکته حائز اهمیت است که هرقدر گروه خوانندگان زبان مقصد، آشنا، وارد، علاقمند و بیگیر باشند، نیاز به انتقال بی کم و کاست واژه‌هائی از این دست بیشتر احساس می‌شود. در این مورد است که هرگاه برای یك مفهوم خاص یا پیچیده در یك متن مهم، برابری نیابیم می‌توانیم واژه مورد نظر را در هلالین قرار داده، با ابراز ناتوانی خود در برابریابی، ازخواننده آگاه کمك بطلبیم که اینجاست: سخن مونین بیادمان می‌آید: تنها تأسف ما در ترجمه، ناکامی ما در کسب کاری صددرصد برابر با اصل است.

کار اصلی یك مترجم آنست که ترجمه کند و اگر دریابد که ترجمه‌اش بنیادی نیست، خواننده را به کمك بطلبد و از او بخواهد که خود کمی به طرف مفهوم و پیام متن حرکت نماید.

اصطلاحات تاریخی

تا اینجا به بحث درباره ترجمه اصطلاحات نهادی جدید پرداخته‌ام. در رابطه با اصطلاحاتی نهادی تاریخی چون:

Procureur - general, Le GrandSiecle
L'Ancien Regime, Siecle des Lumieres, Anschlus, Kulturkampf, intendant, ispravnik, Zemstvo obshchina, duma

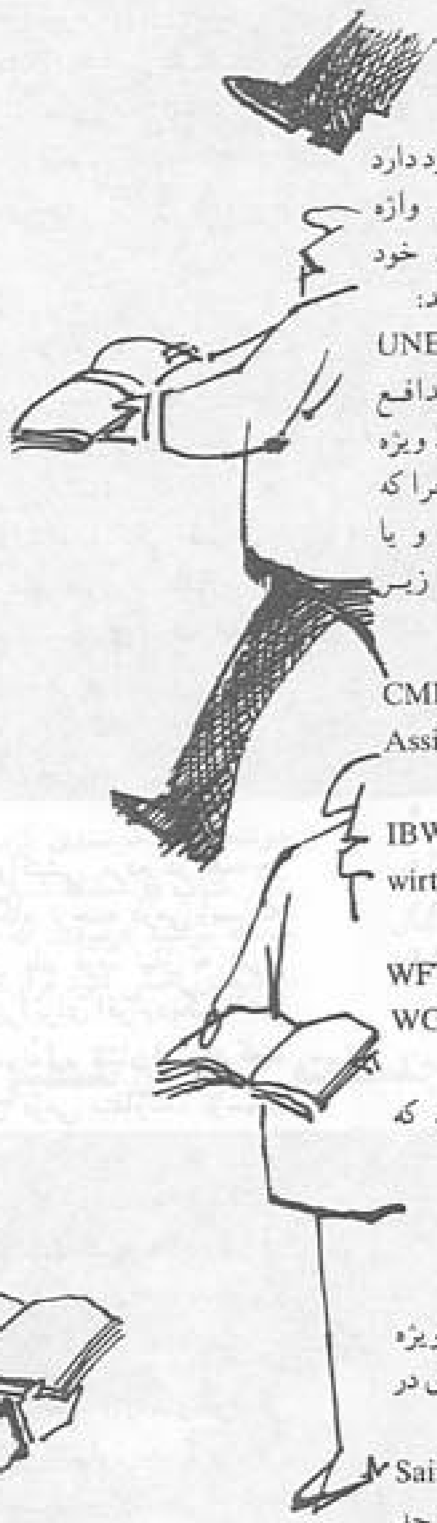
اصل بنیادی آنست که آنها را ترجمه نکنیم، حتی اگر برگردان ما مفهوم را تیره (اوپك) و یاروشن (شفاف) سازد. مگر آنکه این ترکیبها و واژه‌ها، طی کاربردهای مختلف، عملا معادلهای رسای خود را یافته باشند. همه این اصطلاحات بجز Siécle des lumiéres (روزگار روشنگری = عصر روشنگری = سده روشنگری) بی کم و کاست انتقال می‌یابند. فقط اشاره یا پانوشتی پیوسته مفهوم را مشخص می‌کند. اما باز باید خاطرنشان کنم که در ترجمه متنهای عامه پسند، می‌توان به روش توصیفی کاربردی اکتفاء نمود.

اصطلاحات بین المللی

امروزه اصطلاحات بین المللی بسیاری وجود دارد که بشکل اختصاری بکار می‌روند. حتی واژه اختصارهای انگلیسی بر برابرهای فرانسوی خود پیشی گرفته و کاربردی بین المللی پیدا کرده‌اند:

UNESCO, FAO, UNRRA, UNICEF

در نوشته‌های بعضی از نویسندگان مدافع مکتبهائی معروف، اصطلاحات و واژه‌گانی خود ویژه بکار می‌رود که کار مترجم را دشوار می‌سازند، چرا که ممکنست مصداقهای مورد نظر آنها منسوخ و یا بی‌ارزش شده باشند. واژه اختصارهای زیر ممکنست برای عامه مردم ناآشنا باشند:



CMEA = Council for Mutual Economic Assistance = Comecon
شورای همیاری اقتصادی، کومکن
IBWZ = internationale Bank fur wirtschaftliche Zusammenarbeit
بانك بین المللی تعاون اقتصادی
WFTU = World Federation of trade unions
WGB = فدراسیون جهانی اتحادیه‌های کارگری (آلمانی)

البته بسیاری از واژه اختصارها هم هستند که کاربرد آنها رو به افول نهاده است.

اصطلاحات دینی

فعالیتهای تبلیغی و ارشادی مسیحیت، بویژه کلیسای کاتولیك و باپتیستها، بازتابهای گسترده‌ای در ترجمه پیدا کرده‌اند:

Saintsiege, Papstlicher Stuhl

واژگان دینهای دیگر دنیا، انتقال می‌یابند یا در حد لزوم معتدل می‌گردند. (مانند Pharisees = فریسیان). مدرسان و زبان شناسان انجیل آمریکائی می‌آموزند که چگونه در ترجمهٔ متون دینی، از یك زبان رسا و فاخر استفاده شود.

اصطلاحات هنری

ترجمهٔ بعضی از اصطلاحات، مکتبها، مراکز و سازمانهای هنری به بینش و سطح شناخت گروه خوانندگان بستگی دارد. برای خوانندگان تحصیل کرده نامهای «تاریکی» چون:

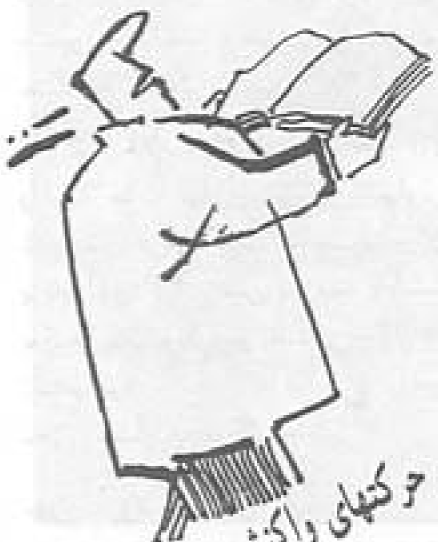
Amsterdam Concertgebouw, The Leipzig Gewandhaus

را باید انتقال داد یا وارد کرد اما ترکیبی چون:

The London Philharmonic Orchestras

را می‌توان بصورت ارکستر فیلارمونیك لندن یا نوازندگان فیلارمونیك لندن نوشت.

بنا به شرایط فرهنگی زبان مقصد، نام ساختمانها، موزه‌ها، تئاترها، اپراخانه‌ها را می‌توان یا ترجمه کرد



■ اشارتها و حرکتهای واکنشی مردم در همه‌جا یکسان و آشنا نیست، هنگام ترجمه درمی‌یابیم که اشارات بدنی یا عادتهای یك قوم نیاز به شرح و توصیف روشنگرانه دارد. زیرا برای اقوام دیگر ناآشنا و شگفت‌انگیز است. ◄

ویا عیناً منتقل نمود. بسیاری ازنامها و اصطلاحات دنیای هنر: از ادبیات داستانی گرفته تا قلمروی موسیقی و مجسمه‌سازی هنوز ایتالیائی مانده‌اند (گو اینکه در هنر باله با واژگان فرانسوی روبرو هستیم) مانند: Fouette Pas de deux اما ترکیب Art Nouveau که در زبان‌های انگلیسی و فرانسوی به همین شکل بکار میرود در زبان آلمانی Jugendstil و در ایتالیائی Stile Liberty می شود.

بسیاری از مکتبهای هنری را با همان نام اصلی انتقال می‌دهند و درصورت لزوم به معّرفی آنها می‌پردازند. (در زبان فارسی مکتبها معادل پذیر هم شده‌اند. بعنوان نمونه رئالیسم را واقعگرائی و سوررئالیسم را فراواقعگرائی ترجمه کرده‌اند اما آنچه که مترجم را به احتیاط وامی‌دارد چند گانگی مفهوم یك مکتب هنری است در حوضه‌های هنری مختلف: مانند کلاسیسم درنقاشی و مجسمه‌سازی وکلاسیسم درادبیات نمایشی، داستانی وشعر. م.)

اداها[15]، اشارتها و عادتهای قومی

اشارتها و حرکتهای واکنشی مردم در همه‌جا یکسان و آشنا نیست. هنگام ترجمه درمی‌یابیم که اشارات بدنی یا عادتهای یك قوم، نیاز به شرح وتوصیف روشنگرانه دارد زیرا برای اقوام دیگر ناآشنا وشگفت‌انگیز است: چند نمونهٔ زیر نشان می‌دهد که تا چه حد واکنشها و اداهای قومی متفاوتند: بوسیدن بینی، لبخندی تلخ درمرگ یك عزیز، کف زدن آرام به نشانهٔ تقدیر یا سپاس گرم وبرشور، آب دهان به نشانهٔ تیمّن و تبرّك، سر بالا بردن به نشانهٔ نفی وتکان دادن آن به عنوان رضایت، بوسیدن سرانگشتان به درودگوئی و ستایش، انگشت شست را بالا گرفتن به تأئید...

بطور خلاصه باید گفت درترجمهٔ واژه‌های فرهنگی واصطلاحات نهادی، که با دشوارترین کاوشها و تلاشها روبرو هستیم، مناسب‌ترین راه‌حل نه فقط برتخصص گرائی متن یا زمینهٔ زبانشناسی و نهادی، بلکه بربینش خوانندگان (خوانندگان خبره، تحصیلکرده، و عادی که سه نوع ترجمه را می‌طلبند)و نحوهٔ انتشار هم متکّی است.

خلاصهٔ رهیابیها:

ـ فرهنگ [یکی از تعریفها]: شیوهٔ زیست و جلوه‌های آن مختصّ یك جماعت زبانی.

۱. بوم‌شناسی: جانوران، گیاهان، بادهای محلی، کوهها، دشتها، یخ ومانند آنها

۲. فرهنگ مادّی (انسان ساخته): غذا، پوشاك، زیستگاه، ترابری وارتباطات

۳. فرهنگ اجتماعی: کار و فراغت.

۴. سازمانها، سنتها واندیشه‌ها: سیاسی، اجتماعی، حقوقی، دینی، هنری

۵. اشارتها و عادتهای قومی (بیان شده دریك زبان غیر فرهنگی) مقایسه: کلیّتهای زبانی یعنی جنبه‌های عام طبیعت وانسان وفعالیتهای بدنی و ذهنی آنها، عددها و ابعاد.

تشخیص: تمرکز فرهنگی، فاصله (شکاف) وپیوند

ـ قالب مآخذ

عوامل مربوط به متن:

۱. هدف متن

۲. انگیزش و سطح فرهنگی، فنی وزبانشناسی گروه خوانندگان

۳. اهمیت مصداق درمتن زبان مبداء

۴. نحوهٔ انتشار

۵. تازگی واژه/مصداق

۶. آیندهٔ مصداق

رهیابیهای ترجمه:

۱. انتقال واژه نه ترجمه

۲. برابر فرهنگی

۳. تعدیل سازی (یعنی برابر کاربردی یا توصیفی)

۴. ترجمهٔ لفظی

۵. واژهٔ راهنما

۶. عادی سازی

۷. تجزیه و تحلیل جزء به جزء

۸. حك واصلاح

۹. شعر

۱۰. ترجمهٔ معیار ومقبول

۱۱. تفسیر به رای

۱۲. تعدیل ساز

○□○

شوشتر ـ بهار ۶۹

پانویسها:

*(Transpation and cupture
1(Manifestations
2(Idiolect
3(cultural Focus
4(Tytler
5(Nyda
6(Sensitive
7(hypermarket

(۸) بازی فرانسویها شبیه به باولز(bowls) که روی چمن، با توپهای چوبی سنگین صورت می‌گیرد. به آن بولینگ چمن هم می گویند

(۹) بازی پیتانگ شبیه به بولینگ چمن

(۱۰) نوعی دیگر از بازی بیلیارد با ۱۵ توپ قرمز و ۶ توپ به رنگ دیگر

(۱۱) اسکواش، یك بازی که درواقع ترکیبی ازهندبال وتنیس است. به آن تنیس اسکواش هم می گویند.

(۱۲) فایوز = نوعی هندبال انگلیسی

Acronym(۱۳)

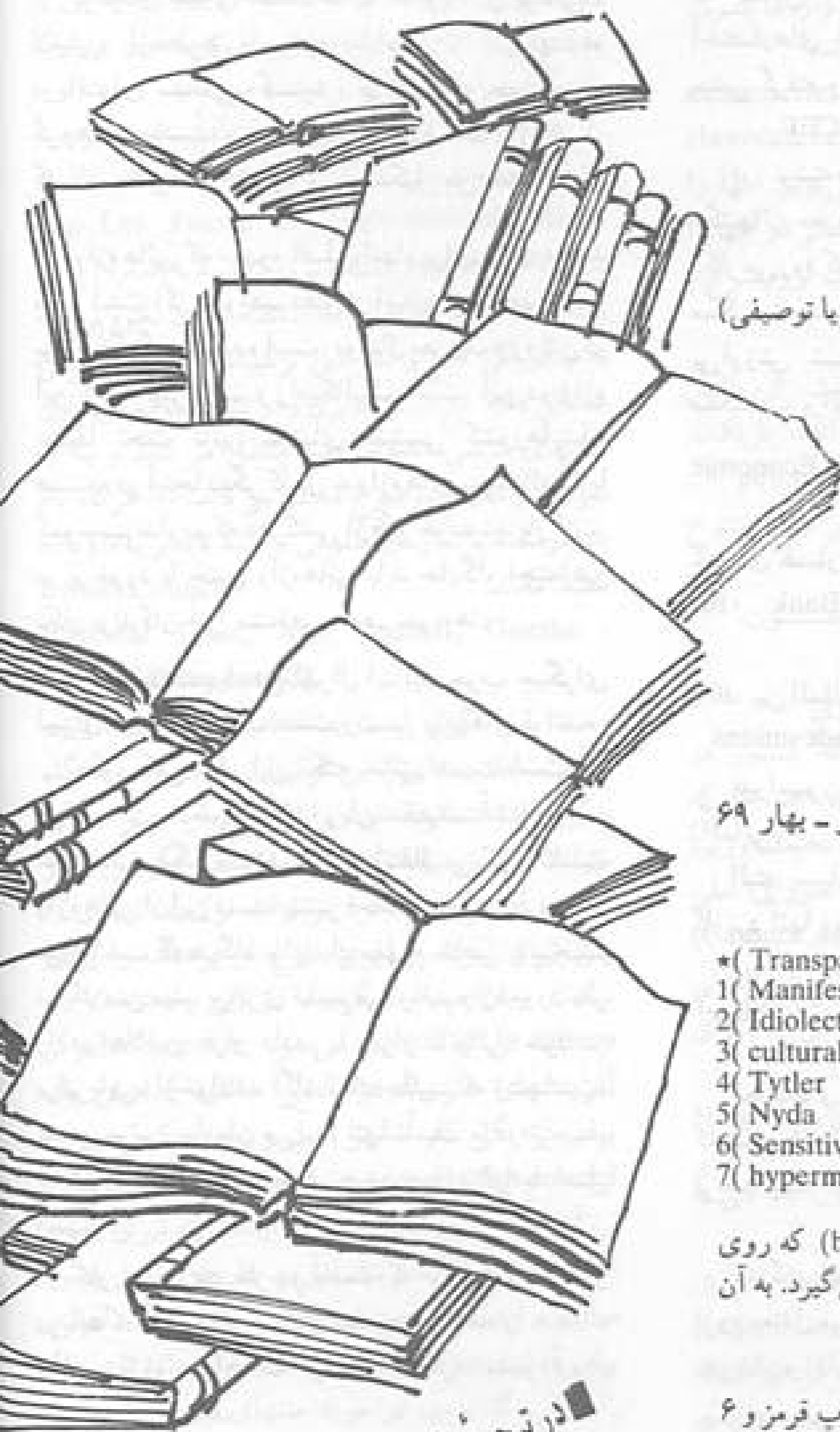
Gestures (۱۴)

• • •

□ درضمن در قسمت اول این مقاله که در شمارهٔ ۹ ادبستان به صورت یك مطلب مستقل به چاپ رسید، اشتباهاتی وجود داشت که به صورت زیر تصحیح می‌شود: صفحهٔ ۲۷ ستون اول سطر ۳۴ «تا آنها از موضوع ترجمه شده» ← «که آنها ازموضوع ترجمه شده»

صفحهٔ ۲۷ ستون دوم سطر ۱۴ «I'm Freezing» ، «I'm Freezling»

صفحه ۲۷ ستون سوم سطر ...la acte ناقص چیده شده است.



■ در ترجمه واژه‌های فرهنگی و اصطلاحات نهادی که با دشوارترین کاوشها و تلاشها روبرو هستیم، مناسب‌ترین راه‌حل نه فقط مبتنی بر تخصص گرایی متن یا زمینهٔ زبانشناسی و نهادی، بلکه بر بینش خوانندگان و نحوهٔ انتشار هم متکی است.

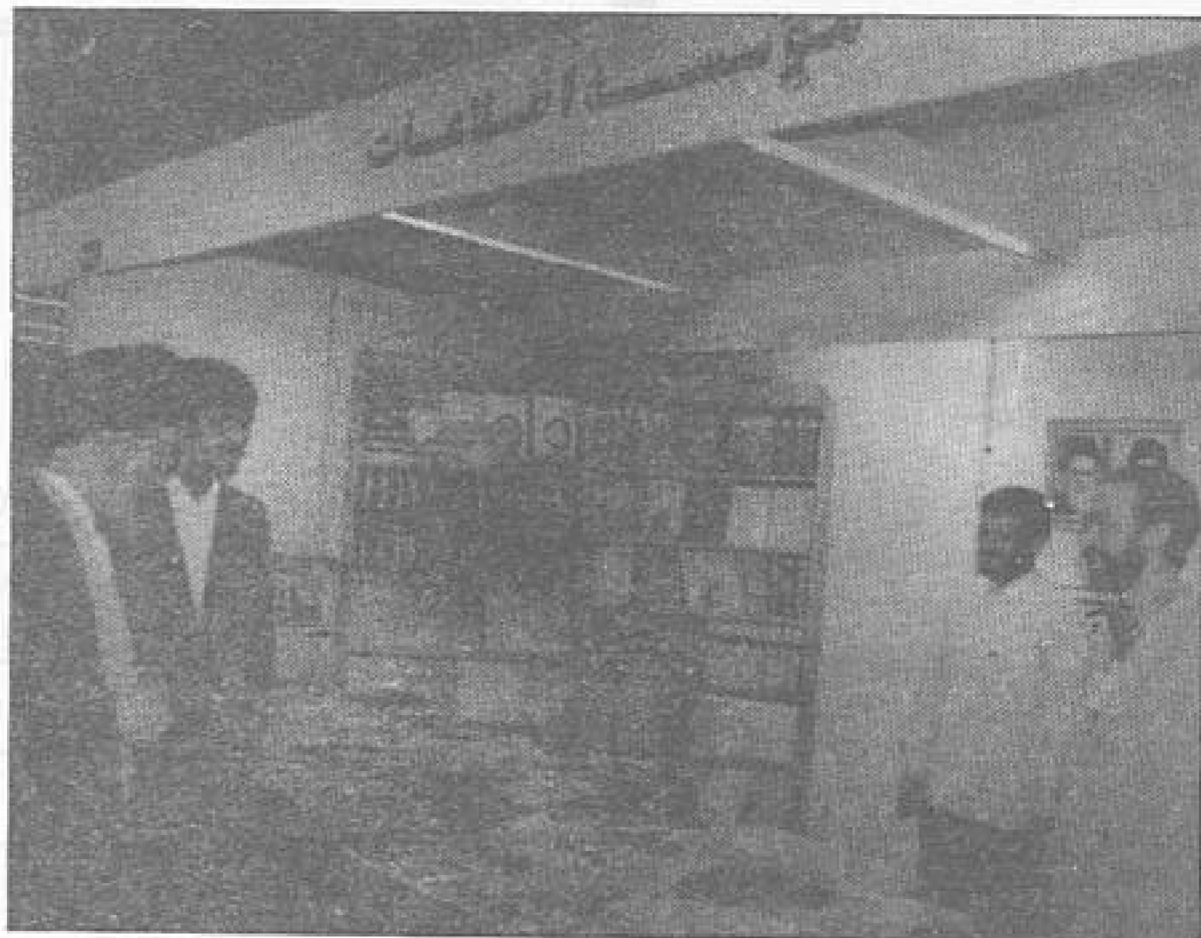
بازدید سه ساعته رهبر انقلاب از نمایشگاه بین‌المللی کتاب

حضرت آیت‌الله خامنه‌ای رهبر معظم انقلاب اسلامی روز چهارشنبه ۱۸ اردیبهشت ماه از چهارمین نمایشگاه بین‌المللی کتاب دیدن کردند.

در این دیدار که سه ساعت به طول انجامید، مقام معظم رهبری با ناشران وچند تن ازنویسندگان و مترجمان به گفتگو پرداختند و مسئولان غرفه‌ها در زمینه عناوین، محتوا، صحافی و مراحل چاپ کتاب توضیحاتی را به استحضار رهبر معظم انقلاب اسلامی رساندند.

همراهان رهبر انقلاب در این بازدید آقای وهاجی وزیر بازرگانی و آقای صباح زنگنه مسئول برگزاری چهارمین نمایشگاه بین‌المللی کتاب بودند.

ایشان از ۲۵۰ غرفه این نمایشگاه دیدن کردند و طی آن به رسم یادبود در غرفه‌های مؤسسات انتشاراتی امیرکبیر و نگار چند کتاب را حاشیه نویسی کردند وضمن ابراز مراتب خرسندی خود از پیشرفتهای به دست آمده درزمینه انتشار کتاب، ضرورت تلاش هر چه بیشتر مؤلفان، مترجمان و ناشران برای خدمت به فرهنگ، کتاب ومطبوعات کشور راموردتأئید قرار دادند.



حضرت آیت‌الله خامنه‌ای در این دیدار ازاینکه نمایشگاه کتاب امسال درحدی گسترده‌تر از سال گذشته وبا تازه‌های بیشتری ترتیب یافته است، ابراز خوشحالی و خرسندی کردند وآن را حاکی از رواج بازار کتاب در جامعه اسلامی ما دانستند و همچون گذشته توصیه فرمودند که مردم کتابخوانی را یکی ازکارهای اصلی خود قرار دهند.

برگزاری نمایشگاه بین‌المللی کتاب برای چهارمین بار در ایران

چهارمین نمایشگاه بین‌المللی کتاب، روز هفدهم اردیبهشت ماه سال جاری در محل دائمی نمایشگاههای بین‌المللی تهران افتتاح شد.

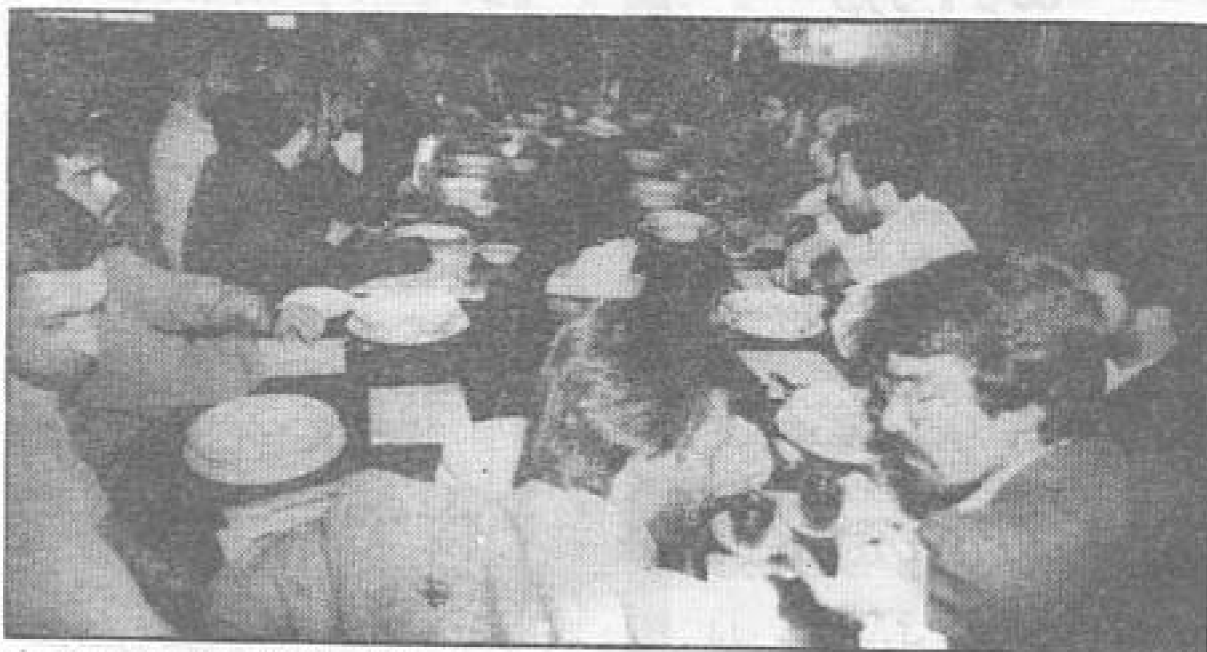
در این دوره نمایشگاه، ۳۲۰ ناشر داخلی با بیش از ۱۲ هزار عنوان کتاب شرکت کرده‌اند و غالب آنها تخفیفی بین ۵تا۴۰ درصد برای خریداران کتاب قایل شده‌اند که البته تخفیف ۴۰ درصد تنها در غرفهٔ کتابسرا به چشم می‌خورد، اما تخفیف ۱۰ درصد در غالب غرفه‌های نمایشگاه.

امسال ۶۰۰ ناشر خارجی در نمایشگاه شرکت کرده بودند وحدود ۴۳هزار عنوان کتاب خارجی در معرض دید عموم قرار گرفت. از این تعداد کتاب، ۲۷ هزار و ۷۰۰ عنوان به زبان انگلیسی، ۱۴ هزار و ۵۰۰ عنوان به زبان عربی وبقیه عناوین به سه زبان فرانسه، آلمانی و ایتالیایی عرضه شده بود.

اما به عنوان مثال سه ناشر آلمانی شرکت کننده در این نمایشگاه، بیشتر عرضه کننده کتابهای انگلیسی زبان در رشته‌های پزشکی و فنی ـ مهندسی بودند. و تنها چند کتاب لغت آلمانی که غالب آنها در بازار کتاب ایران نیز موجود است، در غرفه سوئیس به چشم می‌خورد. و یا اکثر کتابهای ادبی زبان فرانسه دربارهٔ پیشگامان ادبیات کهن این کشور و با آثار آنان بود و از ادبیات معاصر و نویسندگان ادبی جدید چندان خبری نبود.

اما در این دورهٔ نمایشگاه میزان حداکثر خرید برای رده‌های مختلف نسبت به سال گذشته افزایش یافته بود.

ادبستان، میزبان چندساعته هنرمندان فلسطینی



یک هیئت فلسطینی متشکل از هنرمندان صاحب نام فلسطین ضمن بازدید از مؤسسه اطلاعات، با سردبیر و اعضای هیئت تحریریه ادبستان دیدار و گفتگو کردند.

این دیدار گرم وصمیمانه ۴ ساعت به طول انجامید و دربارهٔ مسائل و موضوعات فرهنگی بحث و تبادل نظر صورت گرفت.

ضرورت گسترش مبادلات فرهنگی و نزدیک سازی هرچه بیشتر دیدگاههای فرهنگی برای مبارزه گسترده علیه استعمار از رئوس مطالب مورد گفتگو به شمار می‌رفت.

اعضای این هیئت هنری ـ فرهنگی عبارت بودند از: سمیح القاسم شاعر مشهور فلسطین، حسن بحیری شاعر، حسین عمرحماده نویسنده و محقق، یوسف جادالحق قصه نویس، اوورجا روزنامه نگار و سردبیر مجله الی الامام، محمود خلیلی نقاش، زهدی العدوی نقاش، عبدالحی مسلم نقاش و رجب هلال روزنامه نگار مصری.

لازم به ذکر است که این هیئت فلسطینی برای شرکت در چهارمین دورهٔ نمایشگاه بین‌المللی کتاب به تهران سفر کرده است و امسال برای نخستین بار غرفه فلسطین در نمایشگاه بین‌المللی کتاب افتتاح شده است.

حاصل این نشست گفتگویی بود با سمیح القاسم و چند تن دیگر از هنرمندان که در شماره‌های آتی به چاپ خواهد رسید.



درگذشت کارگردان سرشناس سینما

«دیویدلین» کارگردان سرشناس عالم سینما در اثر یك بیماری مزمن ریوی در سن ۸۳ سالگی در لندن جان سپرد. دیویدلین به خاطر ساختن آثار سینمائی کلاسیك و پرآوازه ای از قبیل: لورنس عربستان، دکتر ژیواگو، پل رودخانه کوای و گذرگاهی به هند در تاریخ سینما جایگاه با ارزشی دارد. آثار سینمائی دیویدلین طی بیشتر از نیم قرن گذشته جمعاً ۲۸ جایزه اسکار گرفته و سال گذشته خود وی نیز عالیترین جایزه عالم سینما را دریافت کرده بود. در دائرةالمعارفهای سینمائی از دیویدلین به عنوان بزرگترین قصه سرای سینمایی نام برده شده است.

آثار سینمایی دیویدلین به داشتن آمیخته‌ها از انگیزه‌های سیاسی، انسانی و هنری شهرت دارند و این خصیصه‌ایست که در آثار کمتر کارگردان سینما در غرب دیده می شود.

درگذشت سردبیر مجلهٔ عکس

باخبر شدیم که حسین (کیومرث) منزه، سردبیر و مدیرمسئول نشریه عکس و استاد دانشگاه تهران به همراه خانواده‌اش در یك سانحهٔ ناگوار اتومبیل درگذشتند. ادبستان این ضایعه دردناك را به خانواده آن مرحوم و کارکنان مجلهٔ عکس تسلیت می گوید.

شرکت سه فیلم ایرانی در جشنواره بین المللی هنگ کنگ

فیلمهای سینمائی «بایسیکل‌ران» کار محسن مخملباف، «آب، باد، خاك» کار امیرنادری و «کلوزآپ» کار عباس کیارستمی در بخش «پانوراما» جشنواره بین المللی فیلم «هنگ کنگ» که از هشتم تا بیست و سوم فروردین برگزار شد به نمایش درآمد و مورد استقبال تماشاچیان و منتقدین قرار گرفتند.

بزرگداشت روز جهانی تئاتر

مراسم بزرگداشت روز جهانی تئاتر با همکاری مرکز هنرهای نمایشی وسازمان جهانی یونسکو در تهران برپا شد در این مراسم ابتدا پیام رئیس جمهور قرائت شد که در بخشی از این پیام آمده است: «رهبر فقید ما سالها پیش طی دستخط و پیامی به هنرمندان کشور ضمن تجلیل از هنرمندان جبهه‌ها و با تعریف تازه‌ای از هنر، مرزهای جدیدی گشودند که به نظر اینجانب دستیابی به زوایای تعیین کننده آن به وسیله تئاتر که یك هنر کامل است، دور از انتظار نیست.

در ادامه این مراسم پیام فدریکو مایور دبیرکل سازمان جهانی یونسکو قرائت شد. در بخشی از این پیام چنین آمده است: «از میان تمام هنرها و حرفه‌ها شاید تئاتر تنها هنری باشد که نمی‌تواند خود را از گرفتاریها، ترسهای روزمره و مسایل نظیر آن جدا کند. سازمان یونسکو در جریان متنوعترین الگوها، آگاهیها، نظرها و جنبشهای خلاقه سعی می‌کند، واقعیتهای دنیای ما را با تمام پیچیدگیها و تناقضاتش منعکس سازد.»

همچنین در این مراسم از علی اصغر گرمسیری بازیگر و هنرمند با سابقهٔ تئاتر تجلیل به عمل آمد و هدایایی تقدیم وی شد.

«سفر جادویی» جایزهٔ «پروانه طلایی» گرفت

فیلم سینمایی «سفر جادویی» کار ابوالحسن داوودی در جشنواره فیلمهای کودکان و نوجوانان «آلنسون» که از نوزدهم تا بیست و چهارم فروردین ماه در فرانسه برگزار شد به نمایش درآمد.

قابل ذکر است که فیلم مذکور به دلیل طرح مشکلی جدی و مورد آشنای بسیاری از کودکان و همچنین شوخ‌طبعی و طنز قابل توجه فیلمساز در بیان موضوع، به عنوان بهترین فیلم بخش مسابقه ششمین جشنواره بین المللی فیلمهای کودکان و نوجوانان در اصفهان برنده جایزه «پروانه طلایی» شده است.

اولین مسابقه بزرگ عکس «حوزه»

اولین مسابقه بزرگ عکس حوزه به همت دفتر تبلیغات اسلامی حوزه علمیه قم، در یوم‌الله ۱۵ خرداد، در شهر قم برگزارمی شود.

این مسابقه به منظور ثبت و ارائه تاریخ مصور روحانیت متعهد صورت می گیرد که نگارستان هنرهای تجسمی قم شاهد برپایی این رقابت بزرگ هنری خواهد بود.

کلیه هنرمندان، عکاسان، آرشیوداران و مراکز فرهنگی و هنری می‌توانند با ارسال آثارشان در زمینه‌های روحانیت و راهبری سیاسی و اجتماعی، روحانیت و ارشاد، روحانیت و علم، روحانیت و انقلاب، روحانیت و جنگ، روحانیت و هنر، روحانیت و زندگی در این مسابقه شرکت جویند. لذا علاقمندان برای اطلاع بیشتر می توانند با شماره تلفن ۶۶۸۲۸۳ تماس بگیرند.

بازدید رئیس جمهور از آثار باستانی تخت‌جمشید

حجت الاسلام‌والمسلمین هاشمی رفسنجانی، رئیس جمهور که در اردیبهشت ماه سال جاری به شیراز سفر کرده بود، از آثار ارزشمند باستانی تخت جمشید و موزه آن در حومه مرودشت بازدیدکرد.

هاشمی رفسنجانی در پایان بازدید از تخت جمشید در دفتر یادبود این بنا نوشت:

مشاهدهٔ آثار حیرت‌انگیز تخت جمشید احساس غرور ملی قابل توجهی در انسان ایجاد می کند و مردم ما با مشاهده این آثار پی به استعداد و سوابق تمدن کشورشان می برند و باور خواهند کرد که در آینده می‌توانند نقش تاریخی خود را بازیابند و مشعل نورانی اسلام را با این استعداد و سوابق برای روشن کردن راه سایر ملتها به دست گیرند.»

فروش تابلوی فتحعلی‌شاه قاجار در لندن



یك تابلوی نقاشی ایرانی مربوط به قرن نوزدهم از چهرهٔ فتحعلی شاه قاجار شش اردیبهشت ماه در لندن به حراج گذاشته شد.

فروش این تابلو که یك اثر رنگ و روغن ازمیرعلی نقاش درباری قاجار است در سالن هنری، ساوث بایزلندن صورت گرفت.

محافل هنری لندن پیش بینی می کردند خریداران اینگونه آثار نقاشی رقمی بین ۱۵۰ تا ۲۰۰ هزار پوند برای این تابلو پرداخت می کنند.

تابلو یادشده که در سال ۱۸۱۰ خلق شده است، فتحعلیشاه را در حال نشسته با شمشیری بر کمر، تاج برسر و ریشی تا نزدیك کمر در قطع ۲۳۷ در ۱۲۰ سانتی متر نشان می‌دهد.

دالیاالبرت نویسنده مطالب هنری روزنامه انگلیسی ایندیندنت در این زمینه نوشته است قدمت تابلو به سال ۱۸۰۰ میلادی باز می گردد و به وسیله میرعلی از نقاشان معروف ایرانی در آن زمان نقاشی شده است.

ادبستان



فرم اشتراك «ادبستان فرهنگ و هنر»

مدت اشتراك	نرخ اشتراك داخل كشور مجله ادبستان
يكسال	۳۵۰۰ ريال
ششماه	۱۸۰۰ ريال

برای اشتراك «ادبستان» فرم اشتراك (يا كپی خوانايی از آن) را پس از تكميل از نشريه جدا كرده، همراه اصل فيش بانكی اشتراك، كه به حساب جاری ۹۷۰۰ بانك صادرات شعبه فردوسی ـ ۳ (قابل پرداخت در كليهٔ شعب بانك صادرات) واريز شده است، به آدرس: تهران ـ خيابان خيام ـ موسسهٔ اطلاعات ـ دبيرخانه ـ بخش آبونمان ـ صندوق پستی ۱۱۳۶۵/۹۳۶۵ ارسال فرماييد.

فرم اشتراك «ادبستان»

نام و نام خانوادگی ....

نام و نام خانوادگی به تفكيك حروف

سن

نام خانوادگی

شغل ....

آدرس دقيق پستی ....

شماره تلفن .... كد پستی .... صندوق پستی ....

■ تذكر:

□ برای تسريع در دريافت «ادبستان» آدرس دقيق خود را به دبيرخانهٔ مؤسسهٔ اطلاعات اعلام فرماييد.

□ در صورت هرگونه تغيير در نشانی، مسئولان اشتراك را در جريان امر قرار دهيد.

□ در صورتی كه بعد از ده روز از انتشار «ادبستان» ماهنامهٔ خود را دريافت نكرديد، مراتب را به مسئولان اشتراك اطلاع دهيد.

□ از ارسال هرگونه وجه نقد بابت حق اشتراك، جداً خودداری فرماييد.

اخبار فرهنگی و هنری





بازگشايی انستيتو حافظ در آلمان و انستيتو گوته در ايران

يك هيئت فرهنگی ـ علمی به سرپرستی دكتر بارتولد وتيه مدير كل فرهنگی وزارت امور خارجه آلمان در ارديبهشت ماه سال جاری وارد تهران شد و با مقامات فرهنگی و علمی ايران دربارهٔ ارتقاء روابط فرهنگی دوكشور مذاكره كرد.

بازگشايی انستيتو گوته در تهران وافتتاح انستيتو حافظ در آلمان، توسعه همكاريهای باستان‌شناسی، آموزش عمومی و فنی، بازگشايی مدارس آلمانی در ايران ومدارس ايرانی در آلمان، همكاری در زمينه برگزاری نمايشگاه بين‌المللی كتاب در فرانكفورت، همكاريهای ورزشی و اجتماعی بين دوكشور از جمله موضوعات مورد بحث طرفين مذاكره بود.

درگذشت يكی از پيشگامان ترجمه آثار مدرن سينما

مراسم چهلمين روز درگذشت دكتر هوشنگ طاهری، نويسنده، مترجم و استاد دانشگاه هنر دردانشكدهٔ سينما، تئاتر و مجتمع دانشگاهی هنر برگزار شد.

دكتر هوشنگ طاهری در تاريخ ۲۱ اسفند سال ۱۳۶۹ براثر تصادف با اتومبيل درگذشت جنازهٔ آن مرحوم سه روز در پزشكی قانونی بود، در حالی كه هنوز بستگانش از وقوع اين حادثه بی‌خبر بودند.

دكتر طاهری به سال ۱۳۱۳ در اهواز متولد شد و در رشته‌های موسيقی، تاريخ هنر و اقتصاد كشاورزی به تحصيل پرداخت و در رشته تاريخ هنر موفق به اخذ درجه دكتری شد.

هوشنگ طاهری را می‌توان ازپيشگامان ترجمه فيلمنامه‌های آثار مدرن سينما ناميد.

«همچون در يك آينه»، «مهر هفتم»، «توت فرنگی‌های وحشی» از اينگماربرگمان، ماجرا، صحراهای سرخ از آنجلو آنتونيونی، هيروشيما، عشق من از آلن‌رنه و مارگريت دوراس، زندگی از اكيراكوروساوا، ويريديانا از لويس بونوئل و قاتل از فريتس لانگ از تلاشهای وی در اين زمينه محسوب می‌شود.

وی همچنين به ترجمه كتابهايی چون رئاليسم در ادبيات و هنر (ژان پل سارتر). هنر اسلامی (ارنست كونل)، داستانهای نوين آلمانی، تاريخ سينمای هنری (گرگور ـ پاتالاس) و خاكستر و الماس (يرژی آندره يوسكی) دست زد.

ادبستان درگذشت اين استاد و مترجم معاصر را به خانوادهٔ آن مرحوم و جامعه هنری تسليت می گويد.

برگزاری كنسرت استاد محمد رضا شجريان و بازگشايی تالار حنانه

صدای روح‌نواز محمد رضا شجريان، استاد آواز ايران، در روزهای ۲۷ تا ۳۱ فروردين ماه در فضای تالار بزرگ حنانه طنين‌انداز بود. قريب سه سال بود كه صدای شجريان در كنسرت‌های وطنی به گوش نرسيده بود و او با اجرای اين برنامه‌ها به حق اثبات كرد كه يگانه مرد آواز موسيقی ايرانی است.

اما چند نكته چشمگير در اجرای كنسرت وجود داشت كه ذكر آنها خالی از فايده نيست. نكته اول اينكه در بروشور و پوسترهای متعدد، عنوان برنامه «بداهه خوانی و بداهه نوازی» ذكر شده بود كه اساساً بداهه خوانی و بداهه نوازی با چاپ بروشوری حاوی فهرست برنامه‌ها، همان جمع ضدين است. نكته دوم اينكه تالار حنانه عليرغم وسعت چشمگيرش برای اجرای كنسرت موسيقی چندان مناسب نبود و تنها در زاويه‌های بـه‌خصوصی امكـان ديد خـواننده و نوازندگان وجود داشت.

و اما نكته سوم و آخر، استقبال پرشور و قابل پيش‌بينی مردم بود و شجريان عليرغم اجرای سه ساعت برنامه، از خستگی چشم می‌پوشيد و به خواست مردم تن درمی‌داد و دوباره می‌خواند. بالاخص با اجرای ترانه «مرغ سحر» در شب آخر، غوغايی در تالار به پا كرده بود.

بهر حال با ابداعات و ابتكاراتی كه شجريان در خواندن آواز و تصنيف به خرج می‌دهد، می توان از بسياری لغزشها و نقايص اجرای اين كنسرت غمض عين كرد.

ودر پايان گفتنی است كه تالار بزرگ حنانه واقع در پارك ارم كه به ياد استاد حنانه نامگذاری شده است، با اجرای اين كنسرت افتتاح شد.



نرخ اشتراک ادبستان برای خارج از کشور

مدت اشتراک	پاکستان ترکیه کشورهای عربی	ژاپن هندوستان	اروپا	آمریکا کانادا چین	استرالیا
یکسال	۶۰۰۰ ریال	۸۵۰۰ ریال	۷۱۰۰ ریال	۹۵۰۰ ریال	۱۰۷۰۰ ریال
ششماه	۳۰۰۰ ریال	۴۳۰۰ ریال	۳۶۰۰ ریال	۴۸۰۰ ریال	۵۴۰۰ ریال
سه ماه	۱۵۰۰ ریال	۲۲۰۰ ریال	۱۸۰۰ ریال	۲۴۰۰ ریال	۲۷۰۰ ریال

نام مشترک ....

مدت اشتراک ....

آدرس مشترک لطفاً به لاتین نوشته شود

....

....

....

....

آدرس و شماره تلفن تقاضا کننده اشتراک:

....

....

لطفاً پس از واریز کردن پول به حساب ۹۷۰۰ بانک صادرات شعبه فردوسی ۳ تهران که در تمام شعب آن قابل پرداخت است فرم بالا را پر کرده همراه با اصل فیش به نشانی تهران اول خیابان خیام مؤسسهٔ اطلاعات صندوق پستی ۱۱۳۶۵/۱۳۶۵ ارسال فرمایید.

شهر کتاب

اجتماعی

□ روانشناسی و جامعه شناسی جنایی
دکتر محمد حسین فرجاد ـ نشر همراه ـ تهران ـ چاپ اول ـ ۱۳۶۹ـ ۳۲۶ ص ـ ۱۴۵۰ ریال ـ قطع وزیری.

□ نهضت جنگل و اوضاعی فرهنگی ـ اجتماعی گیلان و قزوین (خاطرات صادق کوچکپور)
به کوشش: سید محمد تقی میرابوالقاسمی ـ نشرگیلکان ـ تهران ـ چاپ اول ـ ۱۳۶۹ـ ۱۹۳ ص ـ ۸۰۰ ریال ـ قطع وزیری.

ادبیات

□ بر سنگفرش یاد (مجموعه شعر)
صابر امامی ـ نشر زلال ـ تهران ـ چاپ اول ـ ۱۳۶۹ـ ۸۱ ص ـ ۳۵۰ ریال ـ قطع رقعی.

□ دایره های کوچک حوض (مجموعه شعر) صابر امامی ـ نشر زلال ـ تهران ـ چاپ اول ـ ۱۳۶۹ـ ۶۲ ص ـ ۳۲۰ ریال ـ قطع رقعی.

□ شانه ها و گیسوان (مجموعه شعر)
صابر امامی ـ نشر زلال ـ تهران ـ چاپ اول ـ ۱۳۶۹ـ ۶۳ ص ـ ۳۲۰ ریال ـ قطع رقعی.

□ گلواژه ۲ (مجموعه شعر)
گردآورنده: محمد مطهر ـ دفتر نشر الهادی ـ تهران ـ چاپ اول ـ ۱۳۶۹ـ ۳۶۸ ص ـ ۱۰۰۰ ریال ـ قطع وزیری.

□ شرح عشق
مهدی خلیلیان ـ مرکز چاپ و نشر سازمان تبلیغات اسلامی ـ تهران ـ چاپ اول ـ ۱۳۶۹ـ ۲۵۰ ص ـ ۶۵۰ ریال ـ قطع رقعی.

اقتصاد

□ هنر مدیریت ژاپنی
ریچارد ترپاسکاله ـ انتونی جی اتوس ـ ترجمه مهرداد غروی ـ انتشارات اداره روابط عمومی صدا و سیمای جمهوری اسلامی.

تاریخ

□ حروفیه در تاریخ
دکتر یعقوب آژند ـ نشرنی ـ تهران ـ چاپ اول ـ ۱۳۶۹ـ ۱۹۳ص ـ ۱۱۵۰ ریال ـ قطع وزیری.

دین

□ فرجام نیک
تألیف بنت الهدی ـ ترجمهٔ محسن عابدی ـ انتشارات سازمان تبلیغات اسلامی ـ تهران ـ چاپ اول ـ ۱۳۶۹ـ ۷۹ ص ـ ۲۳۰ ریال ـ قطع رقعی.

□ دادگستر جهان
ابراهیم امینی ـ انتشارات شفق ـ تهران ـ چاپ اول ـ ۱۳۶۹ـ ۳۴۴ صفحه ـ ۸۰۰ ریال ـ قطع رقعی.

□ بانوی نمونه اسلام (فاطمه زهرا علیه‌السلام)
ابراهیم امینی ـ انتشارات شفق ـ تهران ـ چاپ اول ـ ۱۳۶۹ـ ۲۳۷ ص ـ ۸۰۰ ریال ـ قطع وزیری.

□ دسیسه آیات شطانی (فتوای امام خمینی (ره) و عکس العمل‌های جهانی)
تألیف: ستاد منطقه ۲ ـ مرکز چاپ و نشر سازمان تبلیغات اسلامی ـ تهران ـ چاپ اول ـ ۱۳۶۹ـ ۲۱۱ ص ـ ۶۰۰ ریال ـ قطع رقعی.

□ حکومت اسلامی و ولایت فقیه
استاد محمد تقی مصباح ـ سازمان تبلیغات اسلامی ـ تهران ـ چاپ اول ـ ۱۳۶۹ـ ۱۶۶ ص ـ ۵۰۰ ریال ـ قطع رقعی.

□ اخلاق اسلامی در برخوردهای اجتماعی
سید مهدی شمس‌الدین ـ انتشارات شفق ـ تهران ـ چاپ اول ـ ۱۳۶۹ـ ۸۷ ص ـ ۲۰۰ ریال ـ قطع رقعی.

□ پاسداران ولایت (سیرت سرداران سپاه اسلام (ع))
زندگینامه سردار شهید سپاه اسلام: شهید یوسف کلاهدوز ـ نوشته علی اصغر نصرتی ـ گردآورنده: محمود آزادمند ـ ناشر: واحد تبلیغات و انتشارات سپاه پاسداران انقلاب اسلامی ـ تهران ـ چاپ اول ـ ۱۳۶۹ـ ۱۲۶ـ ۳۵۰ ریال ـ قطع رقعی.

طنز

□ شکل دگر خندیدن (دفتری در شعر طنز)
محمد صالحی آرام ـ نشر کوبه ـ تهران ـ چاپ اول ـ ۱۳۶۹ـ ۱۷۱ ص ـ ۷۰۰ ریال ـ قطع رقعی.

مرجع

□ واژه انگلیسی مناسب
تألیف: و. س. فاولر ـ ترجمهٔ امیر دیوانی ـ کتاب ماد (وابسته به نشر مرکز) ـ ۱۹۲ ص ـ ۹۶۰ ریال ـ قطع وزیری.

□ گفت و گو (روشی نوین در آموزش مکالمه عربی) ناصر علی عبدالله ـ مجمع علمی و فرهنگی مجد ـ تهران ـ چاپ اول ـ ۱۳۶۹ـ ۳۹۲ ص ـ ۱۶۵۰ ریال ـ قطع وزیری.

توضیح و تصحیح

نقد تئاتر کوهولین تحت عنوان «اساطیر مشترک، ریشه در نژاد مشترک دارند» که در شماره گذشته ادبستان به چاپ رسید، به قلم آقای «حمیدرضا قلیچ خانی» تحریر یافته است که اشتباهاً محمدرضا قلیچ خانی ذکر شده بود.

